جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

" الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)"

دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار
من قسم الآثار الإسلامية

إعداد
عزة عبد المعطي عبده محمد
المدرس المساعد بكلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

تحت إشراف

الأستاذة الدكتورة
أمال أحمد العمري
أستاذة الآثار والعمارة الإسلامية
وكيل كلية الآثار سابقا

الأستاذ الدكتور
رأفت محمد النبراوي
أستاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية
عميد كلية الآثار

المجلد الأول

٢٠٠٢-٢٠٠٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

(هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ)

(النمل: ٤٠)

شكر و تقدير

إلى أستاذتي الأستاذة الدكتورة / **أمال أحمد العمري** ، وأستاذي الأستاذ الدكتور / **رأفت محمد النبراوي**.

صاحبى الفضل الأول في اختيار موضوع البحث وتوجيه الباحثة إليه. ولسيادتهما يعود الفضل في عمل خطة البحث و إتمامها ، وطوال فترة البحث و الدراسة و أثناء الكتابة ، كانا دوما مساندين و مساعدين للباحثة بتوجيهاتهما وآرائهما السديدة ، و تمتعا بسعة الصدر، وتشجيعهما الدائم للباحثة مما ساعد في إتمام الدراسة بمنتهى اليسر والهدوء، فكانا لي خير عون.

ولا أملك **لأستاذتي** القديرة و **أستاذي** الجليل سوى العرفان لسيادتهما بالجميل ، وأسأل الله "العلي القدير" ، أن يدوم على سيادتهما كمال و تمام الصحة و السعادة والتوفيق في كل أعمالهما العلمية ، إنه "سبحانه و تعالى " سميع مجيب الدعاء .

عزة عبد المعطي

الكلمات الدالة على الرسالة :-

(الزخرفة - التحف - الفنية - مصر - الإسلامية - الفــن - النباتيــة - الكتابية - الهندسية - الكائنات الحية) .

ملخص الرسالة :-

شملت الدراسة لهذا الموضوع على مقدمة و تمهيد و أربعة أبواب ، ثم الخاتمة يليها الملاحق و أخيرا كتالوج اللوحات و الأشكال الخاصة بالبحث .

المقدمة

تشتمل المقدمة على أهم الصعوبات ومنهج البحث ومصادره .

التمهيد

يشتمل التمهيد الحديث عن الفن الإسلامي من حيث خصائصه والأصول الفنية التي ساعدت على نشأته

الباب الأول

يحتوي هذا الباب على ثلاثة فصول، تتحدث جميعها عن الزخارف النباتية على التحف الفنية في مصر الإسلامية ، وذلك في الفترة الممتدة من القرن الأول و حتى القرن الرابع الهجري .

الباب الثاني

يحتوى هذا الباب علي ثلاثة فصول، تتناول الحديث عن الزخارف الهندسية و الكتابية، على التحف الفنية في مصر في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري .

الباب الثالث

يشتمل هذا الباب أيضا على ثلاثة فصول ،تتناول جميعها الحديث عن رسوم الكائنات الحية ، و ذلك على التحف الفنية في مصر ، في الفترة من القرن الأول و حتى القرن الرابع الهجري .

الباب الرابع

يشتمل هذا الباب على الدراسة الوصفية، وهي تتكون من أربعة فصول، وفي هذا القسم من الدراسة،توجد إلى جانب الدراسة الوصفية الدراسة المقارنة .

الخاتمة و الملاحق

تشتمل الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذه الدراسة،وشملت الملاحق على أربعة جداول.

قائمة المراجع

تشتمل هذه القائمة على مصادر و مراجع البحث .

الكتالوج

شمل المجلد الثاني الكتالوج الخاص بمجموعة تحف الدراسة، والذي ضم نحو مائة و واحد وسبعون (١٧١) لوحة، فيها مائة لوحة تمثل مجموعة الدراسة ثم واحد وسبعون لوحة شملتها الدراسة المقارنة،ذلك فضلا عن (٦٤) شكلا تمثل توضيحا للزخارف الواردة على التحف الخاصة بمجموعة الدراسة.

الفهرس

الفهرس

المقدمة

مقدمة

ان دراسة حضارة الأمم ورقيها وعظمتها، تقاس بمقدار قيمة فنونها وثقافتـــها، لذلــك فإن دراسة الفنون الإسلامية تعد من الأمور الهامة للغاية، حيث تعكس مدي رقـــي الشــعوب الإسلامية وتطورها، وما كانت عليه من حضارة، وتمتعت به من ازدهار وتقدم.

فالفنون إذا هي مرآة الشعوب التى تعطي لنا فكرة واضحـــة عــن معيشــة أجدادنــا والصـــناعات التي كانوا يزاولونها.لذا فإن الفنون وما تتعلق بها من زخارف، هي مـــن أهــم الموضوعات التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة، ولهذا أكرمني الله "سبحانه وتعـــالي" بتســجيل هذا الموضوع وعنوانه " الزخرفة على التحف الفنية في مصـــر الإسلامية حتى نهاية القـــرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة ".

ومما دفع الباحثة إلى ذلك عدة أمور هي:

أولاً : ان دراسة هذه الزخارف في تلك الحقبة التاريخية المبكرة (من القرن الأول حتى نهايـــة القرن الرابع الهجري / من السابع حتى نهاية العاشر الميلادي)، له أهميته في إظـــهار الإبداع الفني للفنان المصـــري، والذي يبرهن على أن الفن المصـــري لم يقف عنـــد حد معين بل ظل مستمرا عبر العصـــور وعلى مر القرون.

وكذلك فإن هذه الدراسة سوف تثبت أن الفنان المسلم منذ الوهلة الأولي للإسلام أخـــذ يزخرف منتجاته ويهتم بها ويزينها ويبدعها بكل دقة وإتقان. ويؤكد أن المســـلمين أصـــحاب حضارة وفنون وليس كما قيل عنهم أنهم بدو احتلوا المدن والأمصـــار واقتحموها بحد الســيف ولم يهتموا بالثقافة والفنون لدرجة أن العديد من المنتجات الفنية لتلك الحقبة التاريخية المبكـــرة من تاريخ مصـــر الإسلامية أنتجت قطع فنية نادرة، تنافســـت علـــى اقتنائـــها المجموعـــات الخاصـــة والمتاحف الفنية قاطبة.

ثانياً: مما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع، أن دراسة الزخارف بأنواعها سواء أكانت نباتيـــة، هندسية، كتابية ، حيوانية أو آدمية يعد من الأمور الهامة في التعرف علـــى الطـــرز الفنية ودراستها، وهو ما يساعد في تأريخ التحف الفنية، بل أكثر من ذلك أنها تســاعد على الترجيح بنسبة القطع الفنية إلى قطر معين، وفي بعض الأحيان يمكن نسبتها إلـــى مدرسة فنية تميزت بخصـــائص واضحة.

ثالثاً: ومن النقاط الهامة التى شجعت على اختيار الموضوع هو إلى أي مدي أثـــرت العقيـــدة الإسلامية في زخارف تلك الفترة. وهل الفنان المسلم حين لجأ الى التحوير و التجريـد في رسم زخارفه فهل نبع ذلك من العقيدة؟ أم أن الفنان لم يكن متمرس على رسم هـذه الزخارف؟ أم انه جاء نتيجة لطبيعة المواد الخام التى نفذ عليها زخارفه ؟ أم لأســـباب أخرى؟.

رابعاً: مما دفعنا إلى ذلك أيضاً، هو ما أتهم به الفنان المسلم والفن الإسلامي عامة من القـــول بان الفنان المسلم كان مقلداً للفنون السابقة عليه، ولم يبتكر شيء . لذا كان لابـــد مـــن دراسة هذه الأصـــول الفنية لمعرفة مدي تأثيرها في الفن الإسلامي، والي أي مـــــدى تأثر بها الفن الإسلامي وكيف تطورت في ظله، وأيها استمر وأيها تخلـــص منـــه ... ولماذا ؟

خامسا: و من أسباب دراسة تلك الفترة كذلك وجود العديد من القطع الفنيـــة التـــى لـــم تحـــظ بالدراسة والنشر من قبل، تحتفظ بها المتاحف ، في حاجة إلـــى النشـــر ومزيـــد مـــن الدراسة.

أما عن منهج الدراسة فقد اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الاســـتنباطي، القـــائم على الوصـــف والتحليل والمقارنة، وذلك للوصـــول إلى الخصـــائص الفنية لزخـــارف تلـــك الفترة.

والواقع أن دراسة الزخرفة في تلك الفترة، كانت من الأمور الصـــعبة، ولكن بتوفيـــق الله "عز وجل" أولاً، وبفضل توجيه أستاذى المشرفين ، تم بحمد الله "سبحانه وتعالي"، اجتيـــاز اغلب هذه الصـــعوبات والتى اعترضت الباحثة منذ البداية وقد تمثلت في:

١-أن مجموعة التحف الفنية التى تمثل الدراسة غير مؤرخة كما إنها لا تحمل في أغلبها أيـــة إشارات إلى مكان صـــناعتها، ويضاف إلى هذه الصـــعوبة أيضا أن العديد منها من نتـــاج الحفائر، وهناك بعض التحف التى أهملت المتاحف وضع تاريخ لها، ممـــا تطلـــب معـــه دراسة جميع الطرز الفنية الخاصـــة بفترة الدراسة، للوقوف على تاريخ التحف.

٢-أن الدراسة شملت الفترة المبكرة للفن الإسلامي - أعني نشأته-، مما تطلب معه دراســـة جميع الفنون السابقة على الفن الإسلامي في مصـــــر وذلـــك لمعرفـــة خصـــائصـــــها والوصـــول في النهاية إلى معرفة إلى أي مدى تأثر بها الفن الإسلامي والـــى أي مـــدى

ساهمت في نشأته، وقد احتاج ذلك مجهودا شاقا وفترات طويلة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

٣-لم يخل الموضوع من صعوبة أخرى وهي فترة موضوع الدراسة، حيث أنها تستمر حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ نهاية العاشر الميلادي ، وبالتالي أدي ذلك إلى دخول الفن الفاطمي ضمن الدراسة ، لكنه ليس ككل ، فكان في العديد من المراحل يصعب على الباحثة تحديد تاريخ التحفة بفترة القرن الرابع الهجري فقط وبالتالي تنسب للعصر الفاطمي ككل، وعند عمل تحليل للزخارف والوقوف على عناصرها الزخرفية، كان يتم دخول في كثير من الأحيان خصائص الفن الفاطمي عامة وبالتالي تجاوز أحيانا لفترة الدراسة.

٤- أيضاً طبيعة تحديد الموضوع " **فى ضوء مجموعة جديدة**" ، تطلب معه ضرورة تأليف مجموعة جديدة لم تنشر من قبل ، مما تطلب معه كثير من الجهد والوقت للحصول على تلك التحف الفنية .

٥-ندرة المراجع التي عالجت موضوع الزخرفة على وجه الخصوص ، وذلك رغم كثرة المؤلفات التي تناولت فنون تلك الفترة، اذ أنها تناولتها بشكل عام، دون التركيز على الزخرفة هذا من ناحية . و من ناحية أخرى فان بعض المراجع التى تناولت موضوع الزخرفة في الفن الإسلامي في الفترة المبكرة ، نجد أن مؤلفيها اهتموا بخدمة أغراض تخصصاتهم العلمية الأخرى في مجال الفنون التطبيقية، وبالتالي لا تهتم بالجوهر الأثري ، كما أنها في كثير من الأحيان كانت تراعي مادة تطبيقية واحدة دون غيرها من بقية المواد .

٦-أخيراً فإن هذه الفترة من الدراسة، تعلقت بها عدة موضوعات مازالت مسارا للجدل والمناقشة بين علماء الآثار ، مثل موضوع أصل موطن الخزف ذي البريق **المعدني**، موضوع جلل النفط " أو القنابل اليدوية "، وموضوع شبابيك القلل، وموضوع الرسوم الرمزية المسيحية القبطية، مثل السمكة والحمامة إلى أخره .مما تطلب معه دراستها وتأييد بعض الآراء، أو الوصول إلى أراء جديدة فى هذه الموضوعات.

هذا وقد اعتمدت الباحثة فى هذه الدراسة، على المصادر التالية:

أولاً : المجموعة الجديدة — **ثانيا** : المصادر التاريخية

ثالثاً : المراجع العربية — **رابعاً**: المراجع الأجنبية .

أولاَ :المجموعة الجديدة :

وفيما يتعلق بالمجموعة الجديدة فقد شملت الدراسة مائة (١٠٠) تحفة ،غير المنشور منها تسع وثمانين (٨٩) تحفة، موزعة كالآتي:.

١- تسع عشرة (١٩) تحفة ، من نتاج الحفائر ،من بينها ست عشرة (١٦) تحفة خاصة بحفائر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب بمنطقة الفسطاط ، وثلاث (٣) تحف من نتاج حفائر آثار منطقة شمال القاهرة .

٢- سبعون (٧٠) تحفة محفوظة بالمتاحف منها خمس و ثلاثون (٣٥) تحفة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة و خمس (٥) تحف بمتحف بيت الكريدلية و ثلاثون(٣٠) تحفة بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة ، وجميعها لم يسبق نشرها _ وذلك في ضوء ما تم الاضطلاع عليه من مراجع _.

ثانياً : المصادر التاريخية :

وبالنسبة للمصادر التاريخية فقد أفادت الدراسة إفادة كبيرة ومنها كتاب القاضي الوزير شرف الدين أبو المكارم الأسعد المعروف بابن مماتي المتوفى سنة ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م "قوانين الدواوين "[١] ، وهو يحوي بيانا بأنواع المحاصيل التي اشتهرت مصر بزراعتها و مواعيد تلك الزراعة ، فضلا عن أنواع المعادن والأخشاب التي عرفت في مصر .وقد أفاد الباحثة في التعريف بالنواحي الهندسية .

وثمة مصدر أخر وهو كتاب اللغوي أبو الهلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ / ١٠٠٤م " التلخيص في معرفة أسماء الأشياء " [٢]، وهذا الكتاب يقع في عدة أجزاء ، وقد أفادني الجزءان الأول والثاني في التعريف بالأصل اللغوي لأسماء الطيور والحيوانات التي وردت على التحف الفنية . ذلك فضلا عن مصدر أخر

---

[١] ابن مماتي (شرف الدين أبو المكارم الأسعد ت ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م) : قوانين الدواوين ، حققه و جمعه سوريال عطيه ، القاهرة ١٩٤٣م.

[٢] أبو الهلال العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥/ ١٠٠٤ م) : التلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، جـ١، ٢ ، تحقيق عزة حسن ، دار صادر ،بيروت سنة ١٣١١هـ / ١٩٩١م .

للغوي أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سـيده ، المتوفى سنة ٤٥٨هـ / ١٠٦٥م ،هو كتاب " المخصـص"[١] ، وقد اعتمدت الباحثـة علـى الجزء الأول للتعريف بأسماء الأزياء الواردة بالدراسة . وأخيرا كتاب المؤرخ جـلال الديـن السيوطي ، المتوفي سنة ٩١١هـ / ١٥٠٥م " تاريخ الخلفاء " [٢] ، وهو يتحدث عـن حيـاة الحكام المسلمين في الفترة من عهد الخلفاء الراشدين حتى العصـر المملوكـي . وقـد أفـاد الباحثة في التعريف بتاريخ الخلفاء المعاصـرين للدراسة .

ثالثا: المراجع العربية :

أما عن المراجع العربية، فهى تحتل أهمية عظيمة فى هذه الدراسة ومنها مجموعة مؤلفـات الدكتور زكي حسن فى مجال الفنون الإسلامية ممثلة في كتاب "الفن الإسلامي فى مصـر" [٣] ، "الأطلس" [٤]، " كنوز الفاطميين"[٥] ،" فنون الإسلام "[٦] والتي أفادت الباحثة كثـيرا فـي التعريف بالطرز الفنية الخاصة بفنون فترة البحث .ومن المراجع ذات الأهمية البالغة أيضا فـي دراسة الفنون بصفة عامة وفن النسيج بصفة خاصة والتى أفادت الباحثة، كتابي الدكتورة سعاد ماهر "النسيج الإسلامي" [٧] و"الفنون الإسلامية "[٨] .

---

[١] ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م) : المخصـص ، جـ١ ، لجنة إحياء التراث العربي ، دار الأوقاف الجديدة ، طبعة بيروت ، بدون تاريخ .

[٢] السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السـيوطي ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م) : تـاريخ الخلفاء – أمراء المؤمنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبي بكر الصـديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١هـ – ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة سنة ١٣٥١هـ .

[٣] زكى محمد حسن: الفن الإسلامي فى مصـر (من الفتح العربي إلى نهاية العصـر الطولوني) دار الكتـب المصـرية، القاهرة سنة ١٩٣٥م.

[٤] زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية و التصـاوير الإسلامية ، بغداد ١٩٥٦م.

[٥] زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصـرية، القاهرة سنة ١٩٣٧م.

[٦] زكي محمد حسن: فنون الإسلام ، جـ١ ، دار الرائد العربي، بيروت سنة ١٩٨١ .

[٧] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، القاهرة ١٩٧٧م.

[٨] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦م.

فضلاً عن مجموعة مؤلفات الدكتور حسن الباشا الهامة في مجال الفنون و الآثار الإسلامية ممثلة في كتاب "الموسوعة "[١] و"فن التصوير فى مصر الإسلامية" [٢] ،"المدخل" [٣] ،و"الآثار الإسلامية".[٤]

وثمة مراجع أخرى هامة جداً ،والتي أفادت منها الباحثة كثيراً والتي تناولت الفنون في نفس الفترة المعاصرة للبحث ومنها كتاب الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق "الفنون الزخرفية قبل الفاطميين"[٥] و كتاب الدكتور على الطايش"الفنون الزخرفية فى العصريين الأموي والعباسي"[٦] وكتاب الدكتور عبد الناصر ياسين "الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر"[٧]. و كتاب الدكتور ربيع خليفة " الفنون الزخرفية اليمنية " [٨]

ومن المراجع الهامة للغاية والتي تحدثت عن الزخرفة والتى ساعدت الباحثة كثيرا في دراستها كذلك كتاب ثريا عبد الرسول "العناصر الحيوانية"[٩] ، كتاب سامي بشاي "تاريخ الزخرفة "[١٠] وكتاب عنايات المهدي "روائع الزخرفة الإسلامية "[١١] .

---

[١] حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، ٥ مجلدات ،الطبعة الأولى مطبعة أوراق شرقية ، بيروت ١٤٢٠هـ (١٩٩٩م).

[٢] حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٦م.

[٣] حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩م.

[٤] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٩٠م.

[٥] محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ١٩٧٤ م.

[٦] على أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصريين الأموي والعباسي) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة سنة ١٤٢٠هـ (٢٠٠٠م).

[٧] عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ٢جـ ، الإسكندرية ٢٠٠٢م .

[٨] ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي الدار لمصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م).

[٩] ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية- توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٩٨م.

[١٠] سامي رزق بشاي ، فاروق وجدي : تاريخ الزخرفة، القاهرة ١٩٩٢م.

[١١] عنايات المهدي : روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية (المغرب - مصر والشام - تركيا الفن الفارسي – الفن الهندي الإسلامي)، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م.

ومن المراجع التي أفادت الباحثة كثيرا في مجال الكتابات كتاب الدكتور إبراهيم جمعة "دراسة في الكتابات الكوفية" [١]، ومرجع الدكتورة مايسة داود "الكتابات العربية"[٢].

أما في مجال الفن الفرعوني والفنون السابقة على الإسلام، فكان هناك مجموعة من المؤلفات الهامة ومنها كتاب الدكتور سيد توفيق "تاريخ الفن"[٣]، و أيضا مرجع عنايات المهدي "فن الزخرفة"[٤].وكتاب نعمت إسماعيل علام "فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنيستية والمسيحية والساسانية"[٥] .

وفيما يتعلق بالمقالات والأبحاث والرسائل العلمية، فهناك عدة مقالات وأبحاث في غاية الأهمية للبحث وقد تمثلت في مجموعة مقالتي الدكتور فريد شافعي "مميزات الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي[٦]،"زخارف وطراز سامرا" [٧]، وبحث الدكتورة أمال العمري "زخارف شواهد القبور" [٨]، وبحث الدكتور رأفت النبراوي " دراسة لقطعتين نادرتين من

---

[١] إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة(مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي) ، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

[٢] مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، الطبعة الأولى، يناير القاهرة ١٩٩١م

[٣] سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥م.

[٤] عنايات السهدي : فن الزخرفة (الفرعوني - الآشوري -البدائي و القديم) ، القاهرة ١٩٩٢م .

[٥] نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية ، الطبعة الثانية المعدلة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م.

[٦] فريد شافعي: مميزات الأخشاب الزخرفية في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب، المجلد السادس عشر، جـ ١، مايو ١٩٥٤، القاهرة سنة ١٩٥٤م.

[٧] فريد شافعي : زخارف و طرز سامرا ،مجلة كلية الآداب ، المجلد الثالث عشر ، ج ١ ، ديسمبر ١٩٥١م.

[٨] أمال أحمد العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، حوليات هيئة الآثار المصرية للبحوث والوثائق الإسلامية، العدد ٤، مطبعة هيئة الآثار، مارس سنة ١٩٨٦م.

المنسوجات الإسلامية"[١] ومحاضرة الدكتور يحيى عبده "الاسلام و الفنون التشكيلية [٢]، وكذلك مقالة الدكتورة أمال العمري عن " قطعتين جديدتين من النسيج " [٣].

وبالنسبة للرسائل العلمية، فهناك رسالة الدكتورة هالة يوسف "العناصر الزخرفية على المنحوتات بالمتحف القبطي"[٤]. ورسالة مرفت عبد الهادي "المسارج الخزفية والفخارية"[٥].

رابعاً : المراجع الأجنبية :

وبخصوص المراجع الأجنبية، تعتبر المراجع الأجنبية من المصادر المهمة للغاية التي اعتمدت عليها الباحثة، بشكل أساسي في عملية مقارنة وتحليل التحف الفنية، ونسبتها إلى طرز فنية محددة، والوصول في النهاية لتاريخ لكل تحفة، ومكان صناعتها، ومن أهم هذه المراجع الأجنبية كتاب لام "عن الزجاج" [٦]، والذي أفاد كثيراً في تأريخ عدداً كبيراً من التحف الفنية الزجاجية الخاصة بالدراسة، وكتاب فيرورد عن "تاريخ الزجاج " [٧]، وكتاب بير عن "الزخرفة الإسلامية" [٨].

---

[١] رأفت محمد النبراوي : دراسة لقطعتين نادرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن " _ حوليات هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٦م

[٢] يحيى عبده: محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب القاهرة، الموسم الثقافي (٩٢-١٩٩٣)، القاهرة سنة ١٩٩٣م.

[٣] أمال أحمد العمري: دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي، مجلة دراسات اثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة ١٩٩١م.

[٤] هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف: دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطي بالقاهرة، في القرن الخامس الميلادي حتى منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م.

[٥] مرفت عبد الهادي : المسارج الخزفية و الفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ،(من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٨م.

[6] Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser und steinsch ritt arbeiten aus dem nahen osten, 2 Bands, Berlin 1929- 1930.

[7] Ferward (W.L.), charleston (R.), the history as glass, London 1992.

[8] Baer (E.), islamic ornament, Edinburgh 1998.

ويأتي في مقدمة المراجع الهامة جدا عن الزخرفة كتاب الدكتور فريد شـــافعي عـــن "الزخرفة الكأسيه البسيطة في الفن الإسلامي" (١). وثمة مراجع مهمة للغاية في مجـــال الفـــن الفرعوني وهما كتاب هوليهان عن "عالم الحيوان الفرعونـــي"(٢)، وكتـــاب دونـــادوني عـــن" المتحف المصـــري"(٣).وسمة مرجع آخر هام للغاية عن الفن الفاطمي وهو كتاب كونتا دينـــي من المراجع الهامة عن " الفن الفاطمي في متحف فيكتوريا والبرت" (٤).

وهناك مجموعة من المراجع الهامة متعلقة بالفنون عامة في فترة الدراسة ومنـــها كتـــاب ديماند عن "الفن المحمدي" (٥)وكتاب كريسول واردمن عن "دراســـات فـــي الفـــن والعمـــارة الإسلامية"(٦) وكتاب جروب عن" العالم الإسلامي"(٧).ومرجع ايتنجهاوزن و جرابار عن "الفـــن و العمارة الإسلامية"(٨) وكتاب روبينسون عـــن"تـــاريخ العـــالم الإســـلامي المصـــــور فـــي كامبردج"(٩) .

ومن المراجع التي تناولت بشكل عام المواد الفنية المختلفة ، و استعانت بـــها الباحثـــة في مجال الخزف كان كتاب كلا من على بهجت وماسول عن "الخزف الإسلامي المصـــــري" (١٠). من الكتب الهامة.وكتاب لين عن "الخزف الإسلامي المبكر"(١١)، وفـــي مجـــال النســـيج كتاب كندريك عن "منسوجات متحف فيكتوريا والبرت "(١٢)،.أما في مجال الكتابات فكان كتـــاب صـــفدي عن "الخط الإسلامي"(١٣) .

---

[1] Shafi'I (F.) , simple calyx ornament in islamic art (a study in Arabesque), Cairo university press 1957.

[2] Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs, American university in cairo , Cairo 1995.

[3] Donadoni (S.), les musees du monde, le Caire la musee Egyptien, Paris 1971.

[4] Contadini (A.), Fatimid art at Victoria and Albert museum ,London1998.

[5] Dimand (M.S.), A hand book Muhammadan art, New York 1998.

[6] Creswell (K.A.C.). Erdmann. Geddes (C.L.) and others, studies in islamic art and architecture , Cairo 1965.

[7] Grube (E.J.), the world of islam , London 1966.

[8] Ettinghausen (R.) Grabar (O.) , the art and architecture of islam 650- 1260 , Hong Kong 1994.

[9] Robinson (F.), the Cambridge illustrated history of the islamic world, Cambridge 1996.

[10] Bahgat (A.B.), Massoul (F.), La ceramique musulmane de l'Egypte, le Caire 1930.

[11] Lane (A.), early islamic pottery (Mesopotamia, Egypt and Persia, London.

[12] Kendrick (A.F.), Victoria and Albert museum catalogue of early medieval woven fabrics, London 1925.

[13] Safadi (Y.H.), Islamic calligraphy, London N.D.

والآن ننتقل إلى نقطة أخرى، وهي الحديث عن أقسام هذا البحث والذي يتمثل في مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب ، ثم الخاتمة، يليها الملاحق و أخيرا كتالوج يضم اللوحات والأشكال الخاصة بالبحث.

وقد تضمنت **المقدمة** أهم الصعوبات ومنهج البحث ومصادره . أما بالنسبة **للتمهيد** فقد تعرضت فيه الباحثة للحديث عن الفن الإسلامي من حيث خصائصه والأصول الفنية التي ساعدت على نشأته.

وفيما يتعلق بالباب الأول فقد شمل ثلاثة فصول، تضمن **الفصل الأول** منها الحديث عن الزخارف النباتية في فترة القرنين الأول والثاني للهجرة / السابع و الثامن للميلادي، من حيث مميزات الطراز الفني لها، ثم دراسة فنون تلك الفترة، مع محاولة للتعرض لأسباب لجوء الفنان المسلم لاستخدام هذا النوع من الزخرفة، فدراسة لخصائص تلك الفترة، للوقوف على محتوياتها.

أما **الفصل الثاني** ، فقد تناول الزخرفة النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، مع التعريف بفنونها والوصول للطراز الفني لتلك المرحلة، وخصائص الزخرفة النباتية فيها، وأخيرا محاولة لدراسة تحليلية لمفردات زخارفها على التحف الفنية.

وبالنسبة **للفصل الثالث**، فقد شمل الزخارف النباتية، في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ، فدراسة لفنونها من نسيج وزجاج إلى آخره، والخصائص الفنية العامة لطراز الزخرفة النباتية في تلك المرحلة من الدراسة، وتلي ذلك تحليل لمفردات الزخارف الواردة على تحف تلك المرحلة من الدراسة.

وتلى ذلك **الباب الثاني** الذي حوى ثلاثة فصول ، تناول **الفصل الأول** منها الزخارف الهندسية والكتابية في فترة القرنين الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن للميلادي، من حيث الزخرفة الهندسية عامة، ثم مميزاتها وأهميتها، ودوافع الفنان المسلم لاستخدامها ، إلى جانب استخلاص أهم عناصرها الفنية في تلك الفترة وتلي ذلك الحديث عن الزخرفة الكتابية من حيث التعريف بعلم الخط و أهمية الكتابة ، ثم الحديث عن نشأة الكتابة العربية، ثم استخدام الخط في الزخرفة، ، ثم دراسة لسمات الكتابة في تلك المرحلة من حيث الشكل و المضمون و تطبيق ذلك على التحف الفنية الخاصة بتلك الفترة من البحث .

وفيما يتعلق **بالفصـــل الثاني**، فقد تضمن الحديث عن الزخرفة الهندسية في فترة القرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي، وخصـــائصـــها وتكويناتها ، ثم تلي ذلك، الحديث عن الكتابة فـــي نفس الفترة التاريخية وخصـــائصـــها، وأخيرا محاولة لتطبيق تلك المميزات على تحف تلـــك الفترة وتصـــنيفها من حيث الشكل والمضمون مع دراسة لعلاقـــة تلـــك الزخـــارف الكتابيـــة بمدارس الخط المعاصـــرة .

وبخصـــوص **الفصـــل الثالث** ، فقد حوى على قسمين، القسم الأول الزخرفة الهندســـية فـــي القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، والقسم الثاني الزخرفة الكتابية، وفي كلا القسمين تـــم دراسة خصـــائص ومميزات تلك الزخارف، ثم تحليل لمفرداتها الـــواردة علـــى تحـــف تلـــك الفترة.

أما **الباب الثالث** فقد اشتمل أيضا على ثلاثة فصول ، تضمن الفصل الأول منها رســـوم الكائنات الحية في فترة القرنين الأول والثاني للهجرة / السابع و الثامن للميـــلاد، مـــن حيـــث التعريف بها وأسباب لجوء الفنان المسلم إلى استخدامها وتحليل عناصـــرها الفنية من رســـوم حيوانات وطيور وكائنات بحرية ورسوم آدمية.

واحتوى **الفصـــل الثاني** على زخارف الكائنات الحية في القرن الثالث الـــهجري / التاســـع الميلادي، من حيث خصـــائصـــها وعناصـــرها من رسوم وحيوانـــات، وطيـــور، وأســـماك وأخيراً الرسوم الآدمية.

وتضمن **الفصـــل الثالث** والأخير،على رسوم الكائنات الحية في القـــرن الرابـــع الـــهجري / العاشر الميلادي، من رسوم حيوانـــات، وطيـــور وأســـماك، ورســـوم ادميـــة، مـــن حيـــث خصـــائصـــها، وأسلوب رسمها، ومكوناتها.

أما عن **الباب الرابع** من الدراسة، فقد شمل الدراسة الوصـــفية، وهـــي تتكـــون مـــن **أربعة فصـــول**، وفي هذا القسم من الدراسة،شمل إلى جانب الدراســـة الوصـــفية الدراســـة المقارنة، وقد قسمت الباحثة فيه المادة العلمية وفقاً للمادة الخام من فخار وخزف إلـــى آخـــره، وذلك لاكتمال الفائدة العلمية، وتسهيلا على القارئ، حيث أنه إذا اتبع تقسيم المادة العلمية فيـــه وفق الزخارف، فقد يؤدي ذلك إلى شيء من اللبس ومن الصـــعوبة، نظرا لاحتواء التحفة فـــي كثير من الأحيان على أكثر من نوع من الزخرفة، كما أنه إذا تمت وفق للمادة الخام فســـوف يكون من السهل تتبع الزخارف وفقاً لها بمنتهى السهولة، ويستطيع القارئ أن يميز بين المـــواد الخام من خزف وزجاج إلى آخره بمنتهى اليسر والسهولة.

وفي هذا القسم شمل **الفصل الأول** الحديث عن التحف الفخارية والخزفية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / من السابع إلى العاشر الميلادي، سواء أكانت ذات زخارف نباتية أم هندسية أم كتابية أم رسوم لكائنات حية.

وتضمن الفصل الثاني الحديث عن التحف الزجاجية والمعدنية وما عليها من زخارف مع دراسة مقارنة لتلك الزخارف، في فترة القرون الأربعة الأولى من الهجرة.

وحوى **الفصل الثالث** على دراسة للتحف الحجرية والجصية والخشبية،في فترة القرون الأربعة الأولى من الهجرة، وما بها من زخارف مع دراسة مقارنة لها من حيث المادة الخام وأسلوب الزخرفة وأشكالها للوصول في النهاية إلى تأريخ للتحف غير المؤرخة، أو نسبة بعضها إلى طراز معين في فترة محددة.

أخيرا فإنه بالنسبة **للفصل الرابع** والأخير، فقد تناول الحديث عن قطع النسيج التي وردت في مجموعة الدراسة الخاصة بالبحث مصحوبة بدراسة مقارنة لها، مع تحف تلك الفترة للوصول إلى الطراز الفني للتحفة، ومحاولة لمعرفة تاريخها في النهاية .

وفيما يتعلق **بالخاتمة**، فقد شملت أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذه الدراسة، مع بعض التوصيات المتعلقة بالدراسة نفسها.

وتلي ذلك الملاحق وقد شملت على أربعة جداول الأول منها يمثل جدول يوضح الأسرات الحاكمة في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الفاطمي، والجدول الثاني يحتوى على عناصر الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين، والجدول الثالث يوضح العناصر النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وأخيرا الجدول الرابع والذي يضم توضيح العناصر الزخرفية النباتية في فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

و أخيرا الكتالوج الخاص بمجموعة تحف الدراسة، والذي ضم نحو مائة و أحد وسبعون(١٧١) لوحة، فيها مائة لوحة تمثل مجموعة الدراسة ثم أحد و سبعون لوحة شملتها الدراسة المقارنة،ذلك فضلا عن ٦٤ شكلا تمثل توضيحا للزخارف الواردة على التحف الخاصة بمجموعة الدراسة.

وفي الختام يطيب لي أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة لإتمام هذه الدراسة.

فشكري العميق وتقديري ودعائي القلبي إلى الأب العالم الجليل الأستاذ الدكتــور عبــد الرحمن عبد التواب، صــاحب الفضل في إتاحة الفرصــة للباحثة لنشر مجموعة من التحــف الفنية الخاصــة بسيادته بحفائر الفسطاط ،مما ساعد على إثراء البحث العلمي فلســيادته منــي جزيل الشكر والعرفان والتقدير ، ومتعه الله "سبحانه وتعالى" بموفور الصــحة والسعادة .

ولا أنسى فضل أستاذي الغائب الحاضر العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ مصــطفى عبد الله شيحه ، صــاحب الفضل الأول في تعريف الباحثة بالبحث العلمي والـــذي تعلمــت منــه الكثير خلال مرحلة الماجستير،غفر الله "سبحانه و تعالى" له وأدخله الله "ســبحانه و تعــالى"، فسيح جناته . وجزاه عني وعن العلم خير الجزاء. والدكتورة الفاضلة مايسة داود، صــــاحبة الفضل الأول في تعريف الباحثة بمادة الفنون الإسلامية بالكلية بمرحلة الليسانس، وكذلك العــالم الجليل الأستاذ الدكتور ربيع حامد خليفة، الذي قام بالتدريس للباحثة في مرحلة الليسانس،فلــهم جميعا جزيل الشكر والتقدير والعرفان .

وهناك مجموعة من الأشخاص أقدم لهم كل الشكر والتقدير، وأخص منــهم الأســتاذ محمد رامي المعيد بكلية الفنون التطبيقية على تعريف الباحثــة بمــدارس الفــن المعاصـــر وإمدادها بالمراجع الخاصــة بهذا الموضوع .والسادة أمناء متــاحف كليــة الآثــار، والفــن الإسلامي، وبيت الكريدلية، و السادة المشرفين على حفائر الفســطاط ومنطقــة آثــار شــمال القاهرة، والسادة المشرفين على المكتبات سواء مكتبة الكلية، الجامعـــة الأمريكيــة، المركــز الثقافي الفرنسي، المعهد الفرنسي، والهيئة العامة للكتاب، والمتحف الإسلامي،أيضا أشكر مــن قام بكتابة الرسالة والمصــور. ولولا مساعدتهم ما خرجت هذه الدراسة إلى النور.

"وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ"

التمهيد

الأصول الفنية التي ساعدت على نشأة الفن الإسلامي في مصر

أولاً : الفتوح الإسلامية و أثرها على الفن
أ- الفتوح الإسلامية

أن التاريخ الإسلامى، يبدأ مع هجرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة (المكرمة) إلى المدينة(المنورة)، حيث ولد فيها الإسلام، ومنها بدأ يضع أسس نهضة عن طريق تعاليم الله "سبحانه وتعالى"، من خلال القرآن (الكريم)[1].

ويصف المؤرخ الفرنسي لركيه "L'arquet" العرب فى كتابه(الفن والتاريخ) "L'art et l'histiore" "بأنهم ماكاد يبزغ فجر الإسلام حتى هبوا إلى الوحدة سراعا، تلبية لنداء النبى (صلى الله عليه وسلم) الذى ألف بدين الإسلام بين قلوبهم فلا غرو أن انتقلوا من البداوة إلى الحضارة فجأة، ووضعوا قدمهم فى تاريخ الإنسانية ثانية، وغيروا معالم الدنيا وحولوا وجهة التاريخ إليهم، فكانوا ملوك الأمم، وقادة الشعوب وورثة الأرض "[2].

وقد تم ذلك من خلال الفتوح الإسلامية، فى عهد الخلفاء الراشدين (١١-٤١هـ/٦٣٢ – ٦٦١م)، ففى عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) كانت البصرة والكوفة قاعدتين كبيرتين، خرجت منهما القوات العربية المنظمة فى أهم تنظيم، لتنتشر فى إيران كلها ولتهاجمها برا وبحرا للقضاء على المقاومة الساسانية وإخضاع البلاد.

وأصبحت كذلك بلاد الشام فى عهد عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) قاعدة لفتح مصر، وأصبحت مصر نفسها قاعدة لفتح ليبيا وتونس [3].

وهكذا بدأت الفتوح الإسلامية، تقهر الأقاليم بشكل سريع، حيث حملوا على البيزنطيين فى الغرب، والساسانيين فى الشرق منذ سنة ٤١هـ / ٦٦١م [4]، حتى تمكنوا من تأسيس دولة مترامية الأطراف شاسعة، تمتد من نهر السند شرقا إلى المحيط الأطلنطى غربا، ومن زنجبار جنوبا إلى فرنسا شمالا.

وتكونت بذلك دولة وسعت نحو نصف العالم القديم[5]. وكذا لعب الإيمان الدور الرئيسى والأساسى في تأسيس الإمبراطورية الإسلامية دون أى عنصر عرقي أو سياسي [6]. و هكذا ولد الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي مواكبا لحركة انتشار الإسلام التي امتدت لتشمل المنطقة العربية و ما حولها ، وظل هذا الفن الذي أصطلح على تسمية طرازه الأول بالطراز الأموي ، ظل ينمو و يتطور حتى بلغ قمته في القرنين السابع و الثامن الهجريين / الثالث عشر و الرابع عشر الميلاديين .[7]

---

[1] Porter (V.) , Islamic Tiles, London 1995, p.23.

[2] أحمد فهمى العمروسى: محاضرة فى تربية الذوق السليم، وأثر الفنون الجميلة فيها – بمؤتمر التعليم الدولى، المنعقد فى يوليو سنة ١٩٢٥م، بمدينة القاهرة، مطبعة النهضة بمصر ، القاهرة سنة ١٩٢٥م، صـ ٢٦.

[3] حسن أحمد محمود : محاضرات فى تاريخ الدولة العربية، القاهرة سنة ١٩٨٧م، صـ ٩٨.

[4] Porter (V.), o p. cit., p.23.

[5] أحمد العمروسى : المرجع السابق، صـ ٢٦.

[6] Rice (D.T.), Islamic Art, London 1975, P.9.

[7] ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م) ، صـ ٩.

ب – فتح مصر

كانت مصـــر [1] بأيدي القبط، وعليهم إمارة الروم، وكان عليـــها المقوقـس وفتحـــها عمرو بن العاص[2]، والزبير بن العوام (رضى الله عنهما) من قبل عمر بن الخطاب (رضـــى الله عنه)، في المحرم سنة عشرين.وذكر ابن مماتي أنها فتحت في سنة تسع عشرة، وصـــالح عليها عمرو بن العاص وأستأذن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، فـــأمضى الصـــلح وأجابه إليه[3].

---

[1]مصـــر : يقال كان أسمها فى الدهر الأول قبل الطوفان جزله، ثم سميت مصـــــر ، و ســـميت مصـــــر ، بمصـــر بن ايثم بن حام بن نوح، وكان أسمها باليونانية مقدونية. وقد ذكرت مصـــر فى القران (الكريم) فـــى أكثر من موضع، قوله (سبحانه وتعالى) " اهبطوا مصـــراً فإن لكم ما سألتم "، وقال تعالى " وقال الذى اشتراه من مصـــر لامرأته أكر مي مثواه "، وقوله تعالى " فأخرجناهم من جنات وعيون وكنوز ومقام كريم "، وقول تعالى " أليس لى ملك مصـــر"، وسماها الله (سبحانه وتعالى)، المدينة " دخل المدينة على حيـــن غفلـــة مـــن أهلها " (يعنى منف)، وقال سبحانه " وجاء رجل من أقصـــى المدينة يسعى" (ويعني منف)، وقال عز وجـــل " وأبعث فى المدائن حشرين "، وسمى الله "سبحانه وتعالى" ملكها العزيز " يأيها العزيز مسنا وأهلنـــا الضـــر "، وجعلها الله " سبحانه وتعالى " (خزين الأرض)؛ فقال فى حكاية عن يوسف (عليه السلام)، " اجعلنى علـــى خزائن الأرض ". (صـــدق الله العظيم) كما جاء في فضائل مصـــر فى السنة النبوية(الشريفة) أن رســـول الله (صـــلى الله عليه وسلم)، قال " مصـــر أطيب الأرضيين ترابا، وعجمها أكرم العجم انســـابا "، صـــدق (رسول الله عليه وسلم)، وعن عبد الله بن عمر (رضى الله عنهما)، عن الثقة عن ابن مسعود(رضى الله عنه)، قال "قلنا يا رسول الله صـــلى الله عليه وسلم " عند الموت فيم نكفنك قال (صـــلى الله عليه وسلم) " فـــي ثيابي هذه او في ثياب مصـــر " (صـــدق رسول الله صـــلي الله عليه وسلم). ومما قيـــل فـــى مـــدح أهـــل مصـــر: قال شمس الدين محمد بن يوسف بن عبد الله الخياط. يا أهل مصـــــر أنتـــم العـــلا *** كواكـــب الإحسان والفضل . لو لم تكونوا إلى سعود المـ *** وافيتكم اضرب من الرمل. وقيل فـــي خراجـــها، إن خراج مصـــر كان في أيام فرعون ستة وتسعين ألف ألف درهم، وجباها عبد الله بن الحجاب أيام بنى أميـــة ألفى ألف وسبع مائة وألف وثمان مائة وسبعة وثلاثين دينارا، وحمل منها موسى بن عيسى فى دولـــة بنـــى العباس ألفى ألف ومائة ألف وثمانية ألف وثمان مائة وسبعة وثلاثين دينارا .

قران كريم : البقرة : أية ٦١، يوسف : اية ٢١، الشعراء: اية ٥٧-٥٨، الزخرف: أية ٥١، القصـــصــــــ: أية ١٥، القصـــص: اية ٢٠، الشعراء اية : ٣٦ يوسف : اية ٨٨، يوسف : اية ٥٥. ،المقريزي (تقي الديـــن أبى العباس أحمد بن على المقريزي ت ٨٤٥هـــ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطـــط والآثـــار المعـــروف بالخطط المقريزية، ج١، طبعة دار الطباعة المصـــرية، بولاق القاهرة سنة ١٢٧٠هـــ ، صــ ١٢٨.، ابـــن الفقيه (أبى بكر أحمد بن محمد الهمداني المعروف بابن الفقيه) : مختصـــر كتاب البلدان، طبعة ليـــدن ســـنة ١٣٠٢ هـــ (١٩٨٥م)، صـــ٥٦-٥٧.، النابلسي (عبد الغنى بن إسماعيل النابلسي ت ١١٤٣هـــ) : الحقيقـــة والمجاز فى الرحلة إلى بلاد الشام ومصـــر والحجاز، تقديم وإعداد : ، تقديم وإعداد : أحمـــد عبـــد المجيـــد هريدي، الهيئة المصـــرية للكتاب ١٩٨٦م، صـــ ١٣٧.، ابن رسته (أبى على أحمد بن عمر بـــن رســـته) : الإعلاق النفيسة، طبعة ليدن ١٩٨٣م، صـــ ١١٨.

[2]عمرو : هو عمرو بن العاص بن وائل بن هاشم بن معين بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصـــيص بن كعب بن لؤى القرشى السهمى. كنيته أبو عبد الله وقيل أبو محمد، أحد الصـــحابة (رضوان الله عليهم أجمعين)، أسلم سنة ثمان مـــن الهجرة، قبل فتح مكة هو وخالد بن الوليد وعثمان بن طلحة (رضوان الله عليهم أجمعين)، وقدموا المدينة (المنـــورة) مسلمين ولاه عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، قيادة جيش فلسطين بعد وفاة يزيد بن أبى سفيان ثـــم ســـيره لفتـــح مصـــر ، فأفتتحها وأختره الخليفة عثمان (رضى الله عنه)، ثم عزله عنها، وولى عبد الله بن سعد بـــن أبـــى ســـرح العامرى، ولما قتل عثمان (رضى الله عنه)، سار عمرو إلى معاوية بن أبى سفيان، وشهد معه صـــفين، وكان حكمـــا له ولاه معاوية على مصـــر وتوفى بها سنة ٤٣هـــ (٦٦٤م)، وله من العمر ٩٣ عاما.

ابن خلكان (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر ٦٠٦– ٦٨١هـــ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، جـــ ٧، دار صـــادر بيروت، صـــ ٢١٣.، خالد عزب : الفســـطاط النشـــأة – الازدهار – الانحسار، دار الآفاق العربية، القاهرة ١٤١٨هـــ (١٩٩٨م)، صـــ ١٢.

[3]ابن مماتى (الأسعد بن مماتى الوزير الأيوبي ٦٠٦هـــ– ١٢٠٩م): قوانين الدواوين، جمعة وحققه عزيز ســـوريال عطيه، الناشر مكتبة مد بولي، الطبعة الأولى، القاهرة ١٤١١هـــ، (١٩٩١م)، صـــ ٧٧.

جـ - الفن الإسلامى وخصائصه

إن الفن الإسلامي كما يقول جروب (Grube) : " أنه ليس من قطر معين أو شـــعب خاصـــ، ولكنه من حضارة شكلت من قبل مزيج من الظروف التاريخية عن طريق الفتوحـــات للعالم القديم، وتوحيد الأقاليم تحت راية الإسلام "[1].

والحق أن الفن الإسلامي رغم نسبته إلى الإسلام لم يكن فنا دينيا ، بمعنـــى أنـــه لـــم يستخدم فى الإرشاد والتعليم الدينى، ولم يقم بأى دور فى تجسيم العقيدة الدينيـــة، إذ أن ذلـــك محرم فى الإسلام، ولكن الفن الإسلامى فن وجد لخدمة حاجات المسلمين ومـــن يلحـــق بـــهم والترفيه عنهم وتجميل حياتهم[2].

وهكذا فإن الفن الإسلامى لم يكن وسيلة دعائية للدين، بل هو يكشف رحلة الذات فـــى وعيها، بالذات الإلهية (المتعالية)، فإذا كان هذا الوعى يبدأ من المحسوسات والأشياء الماديـــة، من لون ونور وملمس ليعبر عن مضمون تجريدى هو الكشف عن تجليات متعـــددة للجمـــال الإلهى لتنقل المتلقى إلى جلال فاعلها ومبدعها الأول وهو الله "سبحانه وتعالى" [3].فقـــد لفـــت القرآن (الكريم) الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة فى المخلوقات إلى جانب مالها من النفـــع، فقال تعالى " والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون " ، "والخيل والبغال والحمـــير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون " (صـــدق الله العظيم) [4].

وبذلك يوجه الله (سبحانه وتعالى) نظر الإنسان إلى الجمال فى الأنعام ذات المنافع، لـــه دلالته، فما ينبغى أن يكون عليه الإنسان فى التصـــور الإسلامي هو أنه مخلوق واسع الأفـــق متعدد الجوانب، ومن جوانبه الحسى الذى يرى منافع الأشياء والمعنوى الذى يدرك من هـــذه الأشياء ما فيها من جمال وهو مطالب آلا تستغرق حسه المنافع، ولا يقضـــي حياتـــه بجـــانب واحد من نفسه ويهمل بقية الجوانب. [5] كذلك فان الإسلام فتح الأذهان إلي أهمية الفـــن فـــي الحياة .[6]

---

[1]Grube (E.J), The world of Islam, London 1966, p.8.

[2] حسن الباشا : موسوعة العمارة الآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، الطبعـــة الأولـــى، الناشـــر أوراق شرقية، بيروت سنة ١٩٩٩م، صــــ ٩٩.

[3] وفاء إبراهيم: فلسفة فن التصـــوير الإسلامي ، الهيئة المصـــرية العامة للكتـــاب، القـــاهرة ســـنة ١٩٩٦، صـــ١٥.

[4] سورة النحل : آية ٨،٥.

[5] محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، الطبعة الخامسة، دار الشرق بيروت ١٤٠١هـــ (١٩٨١م)، صـــ٢٩.

[6]محمد عبد العزيز مرزوق :الفنون الزخرفية الإسلامية في العصـــر العثماني ، القاهرة ١٩٨٧، صـــ ٨ .

والواقع أن الفن الإسلامى يعتبر أوسع الفنون انتشارا وأطولها عمرا كان مولــده فــى القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، وظل ينمو ويترعرع وبلغ عنفوان شبابه فى القرنيــن السابع والثامن الهجريين / الثالث عشر و الرابع عشر الميلاديين ، ثم دب إليه الهرم والضعف منذ القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادي ، بعد أن تأثر الفنانون والصــناع فــى ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية، وأقبلوا على تقليدها [١].

وقد حاول بعض المستشرقين الهجوم على الفن الإسلامى فى مسألة أنــه قــام علــى الفنون السابقة عليه كالفن الساساني والبيزنطي واتخذها وسيلة للهجوم عليه.

وفى الحقيقة فإنه للرد على هؤلاء المستشرقين فى تلك المســألة، نقــول لــهم أن الفــن الإسلامى إذا كان قد تأثر فى بدايته بالفنون الأخرى، فإن ذلك شئ لا يعاب عليه، فــإن الفــن الإسلامى بعد ذلك أثر فى فنون أوروبا نفسها، وهذا أكبر دليل للرد عليهم بنفس حجتهم.ففــي عصــر النهضة، أخذ الأوروبيون عن المسلمين آخر ما وصــل اليه تقــدم العلــم والمعرفــة والصــناعات الفنية من نسيج وصــباغة والمعادن والمشغولات الجلدية، كما أعجبوا بــالخط الكوفى والزخرفة [٢]. ويضاف لذلك أن تلك هى سنة الفنون، فالفنون قد يؤثــر بعضــها فــى بعض وقد يسيطر فن من الفنون فى فترة معينة على فن آخر(كرسم أو نقش ونحت ... الـخ)، ويجب أن يلاحظ أنه لا يوجد فن واحد بعيدا كل البعد عن أي فن غيره فى عصــر معيــن، إذ تتصــل الفنون كلها بروح الثقافة العامة للعصــر [٣].

هذا وقد برع المسلمون فى سائر ضروب الصــناعة، والفنون فى مختلف المجــالات من تخطيط وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفــوق المســلمون فــى هــذه المجالات جميعا [٤].

كما عنيت الحكومات الإسلامية بالصــناعات، فأنشأت لها الأســواق وخصصــت لكل سوق صــناعة،و أفردت للصــناعات الضارة بالصــحة أطراف المدينة مثل المدابــغ، ومسابك الزجاج والحديد [٥].

---

[١] زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصــاوير الإسلامية ، بغداد سنة ١٩٥٦، صـــ ١.

[٢] عنايات المهدى : روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية (المغرب – مصــر –الشام– تركيا– الفن الفارســي– الفن الهندي الإسلامي) ، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م، صـــ٨.

[٣] سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥م، صـــ ٣.

[٤] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٩٠م ،صـــ ٣٩.

[٥] حسن عبد الوهاب : توقيعات الصــناع على آثار مصــر الإسلامية، مستخرج من مجلة المجمع العلمــى المصــرى، المجلد ٣٦، سنة ١٩٥٣ – ١٩٥٤م، صـــ ٥٣٩.

ومن الجدير بالذكر أن الفن الإسلامى فى مصر، كان جزءا لا يتجزأ عن الفن الإسلامى عامة ، ولذا فإن مميزات وخصائص الفن الإسلامي عامة تنطبق على الفن الإسلامى فى مصر خاصة. وفيما يلى سرد لمميزات وخصائص الفن الإسلامى.

١. تميز الفن الإسلامى بوحدة تسود إنتاجه، مهما تعددت الأقطار، واختلفت الأجناس وتباعدت العصور، وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم، إذا استوحى الفن من مبادئ الإسلام، وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان [١].

٢. تميز الفن الإسلامى بالهروب من الفراغ، وذلك عن طريق ملء السطوح بالزخارف (بالتخطيطات) [٢].

٣. غياب " أنا " الفنان المسلم. فى الفن الإسلامى، فليست هذه " الأنا " موضوع العمل الفنى، ولا هي مصدر الوحي [٣].

٤. عالمية الفن الإسلامى، وجاءت عن طريق عاملى العروبة والإسلام، فالعروبة ممثلة فى اللغة العربية والخط العربى، صارت من أهم موضوعات الزخرفة الإسلامية [٤].

٥. المسحة الهندسية للفن الإسلامى، حيث يلعب التقسيم الهندسى الزخرفى دورا رئيسيا فى هذا الفن، فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات فى خلق تكوينات هندسية جميلة [٥]، وفى الوقت نفسه كان الفنانون المسلمون يهدفون لتقاطع الخطوط ومزج غير منتهية (سرمدى) للأشكال الهندسية [٦].

٦. ميل الفن الإسلامى للتجريد [٧]، فإذا كان موضوع التجريد فى الفن الغربى هو فى معظمه موضوع واقعى وملموس، وموجود فى الواقع، وفى الطبيعة، فإن موضوع التجريد فى

---

[١] زكى حسن : الآثار الإسلامية ،مجلة المجمع المصري للثقافة العلمية،الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى ألقيت فى مؤتمر المجمع عام سنة ١٩٣٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٥م، صـ ٣٢.

[2] Wiet (G.), l'exposition d'art Perssan Alondeis, Paris, 1932,P.24.

[٣] سمير الصايغ : الفن الإسلامى، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى، دار المعارف، لبنان سنة ١٤٠٨هـ (١٩٨١م)، صـ ١٧٧.

[٤] سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٨٦م، صـ ٢٣٩.

[٥] سامى رزق بشاى وفاروق رجدى : تاريخ الزخرفة، القاهرة سنة ١٩٩٢م، صـ ٣٣٩.

[6] wiet (G.), op. cit., p.24.

[٧] وفاء إبراهيم : المرجع السابق، صـ ١٧.

الفن الإسلامى، هو دائما موضوع تجريدى فى جوهره، ذلك أنه ينتمـى أو ينحـدر مـن الموضوعات الفلسفية أو الذهنية المجردة أو الهندسية الرياضية، أو هو ينضم إلى القوانيـن الخطية، الناظمة لمظاهر الوجود [١].

٧. التسطيح : حيث أنه من الملاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ فـى تعميـق الحفـر ولا فـى بروزه، وظاهرة التسطيح التى تبنتها فى الزخارف الإسلامية ويصـعب علـى المـرء أن يتبينها إلا إذا قارنها بالزخارف فى الفنون الغربية التى كانت تتصـف بـالبروز الشـديد، حيث كانت كاملة التجسيم [٢].

٨. التكرار : وهو يتمثل سواء فى تكرار للعنصـر الزخرفى أو للموضوع [٣]، حيث تتكرر الموضوعات الزخرفية على العمائر والتحف الإسلامية، تكرارا يلفت النظر [٤]، وهو حـل من الحلول لجأ إليه المصـمم، والفنان كأسلوب تشكيلى إبداعى لشكل مـن الأشـكال أو عنصـر من العناصـر، لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم أو متطلبات التطبيـق لتصـلح مسرحا جماليا تقر به العين وتسر، وهو أقدر الأساليب التى تزيـد مـن ثـراء الشكل [٥].

٩. التحوير والبعد عن الطبيعة، حيث أن الفنانين المسلمين لم يعملوا علـى صـدق تمثيـل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصـورها لهم خيالهم، فطغت علـى فنونـهم الاصـطلاحات والأوضاع المبتكرة [٦]، وكان الهدف الحقيقى من ذلك هو تجميل الحيـاة، والتجميل يتحقق بالنقل الصـحيح من الطبيعة وبالتحوير على السواء [٧].

١٠. الخط العربي، الذي يعد جوهر الفنون الإسلامية، حيث انفرد بـه الفـن الإسـلامى دون غيره من فنون العالم القديم والحديث [٨] باستعماله بل هو أهم عناصـره، وقد استعمل الخـط

---

[١] سمير الصـايغ : المرجع السابق، صـ ١٢١.

[٢] أبو صـالح الألفي : الفن الإسلامى أصـوله – فلسفته – مدارسة، الطبعة الثالثـة، دار المعـارف سـنة ١٩٨٤م، صـ ٩٧.

[٣] زكى محمد حسن : فى الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨م، صـ ٤٥.

[4] Castera (J.M), Arabesque, Art decoratif au Maroc, Paris 1996, p.6.

[٥] مصـطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، مكتبة دار النهضة المصـرية، القاهرة سـنة ١٩٩٧، صـ ٧-٨.

[٦] زكى حسن : فى الفنون الإسلامية، صـ ٤٤.

[٧] عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، صـ ١٢.

[٨] سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة، على فن القاهرة فى العصـر الفاطمى من أبحاث النـدوة الدولية لتاريخ القاهرة – مارس –إبريل سنة ١٩٦٩م ،ج٢ـ القاهرة سنة ١٩٧١م، صـ ٥٢١.

العربى بأنواعه المتعدد فى كتابه آيات قرآنية (كريمة) وأحـــاديث نبويـــة (شـــريف) وحكـــم وأمثال[1]ويقول عنه " James' وخط اليد : هو الشكل الفنى الأصـــلى للحضارة الإســـلامية، حيث أن تقدير الفن الإسلامى غير محتمل بدون تفهم الأهمية لوجوده [2].

١١. الترابط من خصـــائص الفن الإسلامى من ذلك أن الـــترابط ليـــس فقـــط فـــى إحاطـــة العناصـــر بخطوط ولكن هناك ترابط فى اللون وفى العنصـــر الواحد [3].

١٢. التركيب والتداخل : ومن خلال البحث فى موضوع الدراسة، يمكن ان تضاف خاصـــية أخرى (جديدة) للفن الإسلامي وهى التركيب، حيث نجح الفنان المسلم فى وضـــع عنصـــر زخرفى فوق اخر بمنتهى المهارة مثل طائر فوقه سمكة، أو طائر فوق آخر، أو كرسم حيـــوان كعنصـــر رئيس للزخرفة وفوقه رسم غزال وطاووس واسماك. (اللوحات من ٩٣-٩٩ مـــن الدراسة). هذا ومن المعروف أن التركيب يعطى إحساسا بالعمق[4]. و بالنسبة للتداخـــل فـــان الفنان المسلم نجح في رسم عنصـــر زخرفي واحد ادخل معه بمنتهى المهارة عنصـــر اخـــو . (اللوحات ١١،١٢،١٤،١٨)

١٣- الطابع الزخرفى للفن الإسلامى، يتضح بشكل واضح فى استخدام الفنانين المسلمين فـــى تزويق منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية وزخارف هندسية ونباتيـــة، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية، كما أنه رسم الكائنات الخرافية وســـاعده خيالـــه الخصـــب والأدب العربى على ابتكار أشكال كثيرة [5].

١٤- رغم وحدة الفن الإسلامى، التى تمتد من أسبانيا و مراكش غربا إلى أواسط آسيا والـــهند شرقا، فإن لكل إقليم خصـــائصـــه الفنية والثقافية، وبالتالى كان له طبيعة فرديـــة (خاصـــة) إلى حد كبير رغم الوحدة [6].

١٥- تمثيل الكائنات الحية، يلعب دورا محدودا فى الفن الإسلامى العربى، أكثر بكثـــير مـــن التقاليد الفنية الأخرى، وأن ذلك ليس انعكاس لأى موقف دينى تقليدي، لكنـــه منســـوب إلـــى مشاعر مؤسسة بعمق فى عقلية العالم العربى [7].

---

[1] أحمد شوقى الفنجرى : الإسلام والفنون، الطبعة الأولى، دار الأمين القاهرة سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م)، صـــ ٩٥.

[2] James (D.), Islamic Art an Introduction, Czechoslovakia 1974, p. 16.

[3] سامي رزق بشاي ومصـــطفى عبد الرحيم وحامد جاد واخرون : الرسم الفنى. لصـــناعة الزخرفة والاعـــلان والتنسيق والديكور، القاهرة سنة ١٩٩٥- ١٩٩٦م، صـــ ٢٦٩.

[4] المرجع نفسه، صـــ ٢٦٩.

[5] حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٧٩م ، صـــ ٤١.

[6] Lewis (B.), The world of Islam, faith, people, culture, London 1976, p.57.

[7] Grabar (O.), Badeau (J.S.), Fokhry (M.) ,The Genius of Arab Civilization source of renaissance, Cambridge 1978, p.95.

ثانيا : الأصول الفنية التي قام عليها الفن الإسلامي في مصر

١- الفن المصــري القديم ٢- الفن الإغريقى ٣- الفن البيزنطى

٤- الفن القبطى ٥- الفن الساساني

١-أثر الفن المصري القديم على الفن الإسلامي

الواقع انه قبل الحديث عن الفن المصـــري القديم يجب الإشارة إلى أن الفن الإســلامي في مصــر قد تأثر بالفن المصــري القديم ، ولكن هذا التأثير لم يكن بشــكل مباشــر وذلــك نظرا للتباعد في الفترة الزمنية ، وأنتقل هذا التأثير بشكل غير مباشر عن طريــق المــوروث الفني للفنان المصــري ، وعن طريق الفنون الأخرى التالية التي تأثرت بـــالفن المصــــري القديم ، وبصـــفة خاصـــة الفن القبطي والذي كان معاصـــرا للفتح الإسلامي لمصــر .

ومن المعروف ان الفن المصــري هو الملهم لجميع المدنيات العالميـــة، لأن مصــــر بمفردها أنارت للعالم أجمع ظلماته، حيث كان الإنسان المصـــرى القديـــم أول فنـــان أحـــس بالجمال وتذوقه وقام بتسجيله وجعله متماشيا مع الدين والحياة المحيطة به وكانت للمصـــريين مكانة علمية بين العالم أجمع، فقد تعلم منهم من العلوم والفنون الكثير مثل الزراعـــة وعلـــوم البناء وفنونه [1]، والحفر والتصـــوير والزخرفة، واختراع الكتابة، وعرف المصـــرى كذلـــك حسبا الضغط ومقاومة الأجساد [2].

وقد استمرت الحضارة المصــرية القديمة، خلال ثلاثين أسرة حكمـــت مصـــــر، بدأتها من عصـــر الدولة القديمة، ثم الوسطى فالحديثة فى مصـــر الفرعونية إلـــى أن دخلـــها الإسكندر الأكبر المقدونى ســـنة ٣٣٢ق.م، حيـــث أســـس الإســـكندرية لتكـــون عاصـــــمة لإمبراطورية، وبنى مجد الثقافة الإغريقية القديمة [3].

عموما فأن الفنان المصـــري القديم، كان له مميزات خاصـــة تميزه عن سائر الفنـــون إلا أن هذا الأسلوب، لم يتخذ إلا بعد تجارب كثيرة ويظهر ذلك فى إبراز جمال الخط وحســاب الفراغات، وكذلك اختيار الأوضاع المثالية للأشياء، المختلفة مع جمـــال الـــترتيب والتنظيـــم، والتكرار المستحب[4].

أما عن العناصـــر الزخرفية التى استخدمها المصـــرى القديم، فقد رسم النباتـــات الموجودة فى بيئته الزراعية، والموجودة فى الصـــحارى المصـــرية، بالإضافة إلـــى نباتـــات

---

[1] عنايات المهدى : فن الزخرفة - الفرعونى - الاشوري - البدائي والقديم، القاهرة سنة ١٩٩٢م، صـــ١١.

[2] محمود فؤاد مرابط: الفنون الجميلة عند القدماء، مطبعة الاعتماد بمصـــر، بدون تاريخ، صـــ١٤.

[3] كمال الدين سامح : المرجع السابق، صـــ٣.

[4] عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، القاهرة، بدون تاريخ، صـــ٥٥.

الغابات الاستوائية، واستخدم بكثرة الزخارف المأخوذة عن زهرة اللوتس (البشنين)، البردي والليلاك، وسعف النخيل والنخيل وأوراق وعناقيد العنب واللبلاب والأنثيمون والزهيرة (الروزتا).

كما رسم جميع حيوانات البيئة الزراعية (عدا الجاموس والجمل الذى رسمه في حالات نادرة)، وجميع حيوانات بيئة الصحارى المصرية والبحيرات والمستنقعات الموجودة في البيئة المصرية وخاصة الأسماك والتماسيح وأفراس النهر وحيوانات الغابات الاستوائية، بالإضافة إلى الأشكال الرمزية للإلهة المصرية التى تجمع بين جسم الإنسان ورأس الحيوان أو الطير، مثل الإلهة تاورت التي تجمع بين الإنسان والتمساح، والأسد وفرس النهر [١].

ورسم المصور الطيور المنزلية كالبط والاوز والحمام والكراكي وكذلك رسم الكلب وابن آوى [٢].

أما عن الزخارف الهندسية المصرية، فقد امتازت بأشكالها المتنوعة التى استخدمت الخط المستقيم والمنكسر و المنحنى و الدائري ، كما استخدمت العناصر النباتية والحيوانية فى زخارف هندسية مبتكرة .

بالإضافة لذلك عرف المصري القديم الرمزية فى الزخرفة، سواء أكانت من الناحية الدينية أو ناحية الشعارات ونذكر على سبيل المثال الشمس المجنحة والجعران المجنح وأشكال الآلهة المصرية، ومن ناحية الشعارات فاللوتس مثلا رمزا لمصر العليا ، والبردي رمزا لمصر السفلى، وشارات الملوك والآلهة بل وعلامات الكتابة الهيروغليفية كلها [٣].وهكذا نجد أن المصرى القديم قد سبق الفن القبطى فى مجال الرمزية من الناحية الدينية.

والواقع أنه من خلال الدراسة، قد تبين أن الفنان المصرى القديم، قد سبق الفنان الساساني فى رسم العديد من العناصر الزخرفية الفنية والتى تعد من أخص خصائص الفن الساساني، وقد تمثل **ذلك فيما يلى:**

١-عنصر حبيبات اللؤلؤ، قد رسم في الفن الفرعوني، حيث وجد على تاج الملك سيتي الأول، وذلك على لوحة من الحجر الرملى ترجع للأسرة ١٩، في المعبد الخاص بعبادة

---

(١) سامى بشاي ، مصطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة، صـ ٩٦-٩٧.

(٢) محمود مرابط : المرجع السابق، صـ ٦٦.

(٣) سامي بشاي ، مصطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة، صـ ٩٧.

الاله خنوم "**khnum**" فى جزيرة فيلة، ويرى الملك وهو محمى بـــأذرع الآلهـــة، واللوحـــة محفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس [1]، ويظهر عنصــــر حبيبات اللؤلؤ منفذ على تاج الملك، حيث تملأ أرضية التاج (لوحة ١٦٠).

١- عنصـــر العصـــابة الطائرة، الذي يعد من أهم مميزات الفن الساسانى، نراه أيضـــا، قـــد مثل فى الفن المصـــرى القديم، سواء للحيوانات أو الأشخاص ، حيث وجد فـــي أعنـــاق قطيع من الغزلان على رسم حائطي بمقبرة ميت – تي (Metjetji) بسقارة وهى ترجـــع لعصـــر الأسرة الخامسة [٢] (لوحة ١٥٨).

وأكثر من ذلك إنها وجدت كذلك على رأس أحد الملوك، فى منظر ملكى، يمثل الملـــك يقدم باقة من الزهور لزوجته، وذلك على غطاء صـــندوق من الخشب المطعم بالعاج، يرجـــع لعصـــر الأسرة "١٨" وهو مستجلب من مقبرة توت عنخ آمون، بـــوادي الملـــوك ومحفـــوظ بالمتحف المصـــري بالقاهرة (رقم سجل ٢٥٤٠)[٣]. وتظهر العصـــابة لطائرة هنا لتخـــرج من أسفل راس الملك. (لوحة١٥٦). كما وجد عنصـــر العصـــابة أيضا في معبد أبو سمبل ، الصـــغير فوق رأس الملك رمسيس الثاني وذلك محفور في منظر يمثل الملك رمسيس الثـــاني و الملكة نفرتاري يتربان الزهور الى الآلهه تاورت .[٤]

٢-أكثر من هذا، أن **عنصـــر شجرة الحياة**، مثل في الفن الفرعوني، وذلك عندما رسم الفنان على إحدى الأختام شكل نخلة وعلى جانبيها رسم قردين متقابلين، وهـــو يرجـــع للألـــف الرابع قبل الميلاد [٥]. (لوحة ١٦٥).

بل أكثر من ذلك أنه رسمه مرة أخرى على رسم حائطي، فى غرفة دفن كبير العمـــال ان – حر – كا (Inherkha) فى طيبة من الأسرة العشرين [٦]، نفس التكوين الزخرفى، بـــل أكثر من هذا أنها ترمز لنفس ما ترمز إليه شجرة الحياة، وهو الأبدية، وذلك حين رسم الفنـــان المصـــري أسدين متدابرين، بينهما قرص الشمس معلق به علامة عنـــخ (علامـــة الحيـــاة) "Ankh"، وهذان الأسدان يسميان الأمس والغد، ويرمزان إلى الأبدية (السرمدية). وهى نفـــس الفكرة فى الفن الساساني. (لوحة ١٥٩).

---

[1] La musee du Louvre., Encuclopeclia photographique de l'art, Paris 1935, p.86.

[2] Houlihan (P.F.). The Animal world of the Pharaohs , Cairo 1995, p.46, fig. 36.

[3] Danadoni (S.), les musées du monde ,(la musée Egyptienn), Paris 1971, pl.126.

[٤] سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة ، لوحة صـــ ١٧٧.

[٥] عنايات المهدى : فن الزخرفة، لوحة صـــ ٣٦.

[6] Houlihan (P.F.), op.cit ., p.939, fig. 68.

٣-أما عن عنصر التقابل والتدابر الذي تميز به الفن الساساني كذلك فقد ظهر هنا على اللوحة سالفة الذكر (لوحة١٥٩).

وأيضا يظهر عنصر التقابل والتدابر، على صلاية من حجر الشست الأخضر، من عصر ما قبل الأسرات المتأخرة (حضارة نقاده الثالث) [١]، (لوحة ١٦٤)، حيث يظهر التقابل والتدابر بين رسوم الحيوانات الممثلة على هذه التحفة الفنية.

٤-أخيرا فإنه فيما يخص مناظر الانقضاض والتى تعد أيضا من مميزات الفن الساساني، فقد سبقه المصري القديم فى تنفيذها فنراها ممثلة على لوحة من حجر الشست سالفة الذكر (لوحة ١٦٤) ، حيث تظهر مناظر الانقضاض، سواء منظر أسد يحاول الانقضاض على غزال، أو غزال يحاول الانقضاض على حيوان خرافي.

٥-أيضا فإنه -من واقع الدراسة- بالنسبة للفن **الإغريقي الهليني** فقد تبين بأن الفن الفرعوني كان له السبق فى استخدام بعض العناصر الزخرفية، التي تعتبر من خصائص ومميزات الزخرفة الإغريقية ، وقد تمثل ذلك بالنسبة للزخارف الهندسية فى عنصر الدوائر أو الأقراص المتحدة المركز [٢] حيث تظهر على جزء من لوحة من الحجر الجيري، ذات زخرفة محفورة ترجع لأواخر الأسرة ١٨ أو ١٩، من مقبرة بسقارة، واللوحة محفوظة بالمتحف الملكي باسكتلندا، بمدينة أدنبره [٣]، ويظهر هنا هذا العنصر الزخرفي على جسم أحد الحصانين المحفورين فى اللوحة، وكذلك فى أرضية اللوحة.

أيضا نجد أن المصري القديم قد أثر في الفن الإغريقي فى أخص خصائصه فى رسم الجريفن(**Griffin**)، والذي يعد أكثر الحيوانات انتشارا فى الفن الإغريقى، وكان جسمه جسم أسد ورأسه وجناحاه كالنسر [٤]،حيث يظهر فى الفن الفرعوني من الحجر سالفة الذكر (لوحة ١٦٤)، والذي يرجع لعصر ما قبل الأسرات (نقاده الثالثة) [٥].

فضلا عن ذلك، فإنه قد اتضح من خلال الدراسة والبحث، بان الفن الفرعوني سبق الفن الإسلامي فى عدة خصائص له، وذلك على النحو التالي :

---

(1) Houlihan (P.F.), op.cit ., pl .1.

(٢) هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف : دراسة آثريه للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطى بالقاهرة من القرن الخامس الميلادى حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٢م، صـ ١٠٣.

(3) Houlihan (P.F.), op. cit., p.34, fig.27.

(٤) هالة يوسف : المرجع السابق، صـ ١٣٩.

(5) Houlihan (P.F.), op. cit ., pl.1.

- استخدام الكتابة كعنصـــر زخرفي على التحفة، ويظهر ذلك على قدر من الفضة له يـــد من الذهب، من الأسرة ١٩ (القرن١٣ ق.م) ، وهو محفوظ بالمتحف المصـــري (رقم ســـجل ٢٥٣٢٦٢) [١]. حيث تظهر الزخرفة الكتابية هنا أعلى بدن القدر، لتفصـــل بيـــن الزخـــارف النباتية، وبين مناظر من البيئة المصـــرية.

٢-نجح المصـــري القديم فى ملئ الزخرفة على جسم التحفة وأن لم يكن ذلك شائعا، كما هـــو فى الفن الإسلامي، ويظهر ذلك على الصلاية من حجر الشست سالفة الذكر، والتي يعـــود تاريخها إلى عصـــر نقاده الثالث، قبل عصـــر الأسرات[٢] (لوحـــة ١٦٤)، حيـــث تمـــلأ الزخرفة التحفة ككل.

وتظهر هذه الخاصـــية كذلك على جسم تمثال لابنة الملك تحتمس الثالث من الأســـرة ١٨ (١٤٥٠ – ١٤٢٥ ق.م) وزوجة، الملك امنفيس الثاني وهو من خشب السدر، ومرســـوم ومذهب، ومحفوظ بالمتحف المصـــري بالقاهرة (رقم سجل ٥٣١٤٠) [٣].ويتضح ذلـــك فـــى التمثال حيث ملئ جسمه كله بعناصـــر زخرفية هندسية.

وأيضا يظهر على تحفة أخرى، تمثل صـــحن من الخزف الأزرق ممثل عليه رســـوم أسماك تسبح و الصـــحن من الأسرة ١٨، و محفوظ بمتحف الفنون الجميلـــة ببوســـطن[٤]. (لوحة ١٦٢). فضلا عن ذلك يتضح هذا في العديد من أوعية الطعام الخزفية من عصـــر مـــا قبل الأسرات قبل سنة ٣٢٠٠قبل الميلاد .[٥]

٣ – أخيرا فإنه بالنسبة للتحوير والتجريد فقد عرفه الفنان الفرعوني وسبق به كل مـــن الفـــن القبطي والفن الإسلامي ، حيث يظهر التحوير على الصـــحن ســـالف الذكـــر الـــذي يرجـــع للأسرة، ممثل على لوحة تذكارية ١٨[٦] بمصـــر (لوحة١٦٢) حيث تظـــهر الأســـماك منفـــذة بأسلوب محور، حول حوض السمك المنفذ بشكل محور كذلك.

كذا تتضح تلك الخاصـــية على صـــحن من الخزف ذو أرضية حمـــراء والزخـــارف منفذة باللون الأبيض، ممثل عليها أفراس النهر وهى تسبح ، منفذة الأفراس بأســـلوب محـــور للغاية، وتجريدي والصـــحن يرجع للألف سنة الرابع قبل الميلادي[٧] (لوحة ١٦٣).

---

[1]Donadoni (J.), op.cit., p. 146.

[2]Houlihan (P.F.), op. cit, pl. 1.

[3]Donadoni (S.), op. cit, pl. 11.

[4] Haulihan (P.F.), op. cit., pl. 91.

[5]Engel (G.),Eisinger (L.),how to make Ceramics , New York 1959, p. 7.

[6] Houlihan (P.F.), op. cit, pl. 91.

[٧] عنايات المهدى : فن الزخرفة، لوحة صـــ ١٦.

ويظهر التحوير والتجريد أيضا على لوحة ترجع إلى الآلف سنة الرابع قبل الميـــلاد، تمثل عليها شخص محور للغاية ممسك بمجداف في قارب محور متعدد المجاديف، وكذلك في رسم أخر يمثل مجموعة من السيدات الراقصات ورسم أخر يمثل بقر وحشي محور فضلا عن رسوم مجموعة من البجع وجميعها يرجع لنفس التاريخ(١) .

ومن الجدير بالذكر أن الفن الإسلامي نتيجة لتحوير رسومه فقد تعرض للهجوم عليه من قبل البعض، حين قالوا بأن التحوير جاء نتيجة لضعف في قوة الملاحظة عند الفنان المسلم، ونتيجة لعجز في مقدرته على النقل من الطبيعة نقلا صادقا وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق(٢).

وللرد على هؤلاء بالدليل المادي من خلال هذه الدراسة ، نقول بأن الفن الإسلامي إذا كان قد حور وجرد فذلك ليس عن ضعف، ولا عن عجز في قوة الملاحظة ومطابقة الطبيعة، وأكبر دليل مادي على ذلك أن الفن الفرعوني الذي تميزت رسومه وفنونه بالواقعية والقرب من الطبيعة، وتمثيلها أصدق تمثيل (تمثيل واقعي)، قد حور وجرد كما ظهر ذلك من اللوحات سالفة الذكر (اللوحات ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥).

فهل تحوير الفنان الفرعوني للرسوم كان كذلك عن ضعف ؟ ولكن ذلك كان بطبيعة الحال يرجع إلى عامل أخر، وليس لعامل العجز والضعف -كما أتهم بهما الفن والفنان المسلم الذي لم يحور عن ضعف أو عجز بل عن دراية ووعى تام وكامل. (كما سوف تؤكده الدراسة في الفصول التالية) .

٢- أثر الفن الإغريقي (أو الهليني) على الفن الإسلامي

الفن الإغريقي أو الروماني و يقصد به الفن الهليني ، وقد أنتج في بلاد الشرق في مصر والشام وشمال أفريقيا(٣).ويبدأ العصر الإغريقي بفتح الإسكندر المقدوني مصر سنة ٣٣٢ ق.م، وإنقاذه المصريين من الحكام المكروهين، الذين كانون منبوذين من الأهالى ومن الكهنة. ثم اختط الإسكندرية، حاضرة لملكه وكانت مركزا للعلوم والفنون الإغريقية ولما مات عام ٣٢٣ ق.م، قسم ملكه بين قواده، فكانت مصر من نصيب قائده بطليموس الأول وبذلك يبدأ العهد البطلمي (أو عصر البطالسة).ثم تلي ذلك ثلاث قرون كان الوجه البحرى خلالها مركزا لملوك أقوياء عملوا على نمو شمال هذا الوادى الخصيب.

---

(١) المرجع نفسه ، لوحة صـ ٢٤،٢٣.

(٢) عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق، صـ١٢.

(٣) محسن محمد عطية : موضوعات فى الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر سنة ١٩٩٤م، صـ ١٣٨.

هذا وقد حافظ البطالسة،على العادات الإغريقية ونظم الحكم[1]، لكنهم مع ذلك قلدوا فى عمائرهم أساليب الطراز المصرى القديم، فى العمارة والتحف والزخرفة، كما تشهد بذلك معابد فيله ودندرة وأدفو وكوم أمبو[2]. وكان ذلك انتصارا عظيما للفنون القومية[3].

والثقافة الهلينية جاءت نتاج صهر للروح الهلينية والروح الشرقية فى بوتقة واحدة، وتوصل لهذا المزج عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهليني، فى وادى الفرات وفى مصر وعلى ضفاف السند، اسكنها الإغريق والمقدونين، وكانت مدينة الإسكندرية أشهر هذه المراكز الهلينية التى نافست شهرتها فى تلك الفترة شهرة أثينا[4].

والفن الإغريقي كان قوامه رغبة الفنان فى الوصول إلى تمثيل كل أجزاء الجسم الإنسانى، ونقلها نقلا دقيقا، تكاد ترى فيه مبادئ علم التشريح كاملة، ولا غرابة فقد كانت بيئة الإغريق وعادتهم ونشاطهم العقلى الحر سببا فى ذلك كله، فأصبح المثل الأعلى للحضارة الإغريقية أن يكون التمثال أو الصورة التى ينتجها، تمثل الشيء المصور فى كل أجزائه، بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صورا وتماثيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور بالكيفية التي تبدو بها الأشياء للعين[5].

وتمتاز الزخرفة الإغريقية بما يبدو فيها من الدقة ودماثة المظهر ومنها اشتقت جميع الزخارف الأوربية اللاحقة.وقد شغلت ورقة الأكنتس وحلزون الأكنتس مكانا هاما في الزخرفة الإغريقية حيث تنمو شجيرات الأكنتس فى جنوب أوربا، ومن أوراقها اشتقت الزخرفة، وحفرت ورقة الأكنتس على الرخام، وكان قطاعها على شكل حرف (V)، وبابتداء تقاسيم رسم الورقة عيون غائرة، وتقاسيم مستطيلة محدبة النهاية، وذلك بخلاف الأكنتس الرومانية فإنها مفرطحة الأطراف عريضة مسطحة، يتجلى جمالها فى تيجان الأعمدة الكورنثية وشرفات المعابد الإغريقية، كما توجت ورقة الأكنتس في الأعمدة المحيطة بقبر سقراط.

---

(1) واسيلي حبيب أميرهم، محمد جاد، رمضان أحمد، الزخرفة التاريخية للمدارس الصناعية، الناشر وزارة المعارف العمومية، بدون تاريخ، صـ ٢٦ –٢٧.

(2) زكى محمد حسن : حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦م، مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٦، صـ٢.

(3) واسيلي أميرهم ومحمد جاد : المرجع السابق، صـ ٢٧.

(4) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥م، صـ ١٥ -١٦.

(5) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١م، صـ ٧.

واتخذ الإغريق زهرة الانتيمون عن الآشوريين، بعد تحريف بسيط يتفق والذوق الإغريقي[١]، كما أشتهر الفن الإغريقى بوضع آنية أو زهرية (vase) تخرج منها عروق وحلزونات تنشر فتمتلئ بها المساحة المطلوب زخرفتها[٢].

أما عن رسوم الحيوانات فى الفن الإغريقي، فقد رسم الفنان الأسد و الثور والأرنب الذي كان يرمز للحب.ذلك فضلا عن الحيوانات الخرافية الأسطورية ،وبصفة خاصة الجريفن **(Griffin)**.وبالنسبة لزخارف الطيور فأغلبها كان الطاووس والنسر والبجعة والحمام والبط وأفراخ الماء، وغالباً ما كانت لهذه الأشكال معنى رمزي وديني[٣].

٣ - أثر *الفن البيزنطي على الفن الإسلامي*

المعروف أن أساليب الفن الهلينستي تطورت تدريجيا بعد سيادة الدين المسيحى، وأن هذا التطور أدى إلى قيام الفن البيزنطى منذ القرن الخامس الميلادى[٤].

ويعتبر هذا الفن حلقة من حلقات الفنون الشرقية، حيث أنه يمثل انصهارا للأساليب الكلاسيكية والشرقية، وحدث ذلك بالكامل فى القرن الرابع أو الخامس الميلادى، وكان هذا الانصهار جوهر ذاته العناصر من روما من العالم الهليني، و من الشرق معا وخلط التأثير بالعقيدة المسيحية الجديدة[٥].

وقد تطورت الأساليب الفنية البيزنطية فى الدولة الرومانية الشرقية، تطورا عظيما فى الفترة الواقعة بين القرنين الخامس والثامن بعد الميلاد، ولكن هذا التطور كان بطيئا فى مصر، ثم وضع الفتح العربى حدا له فى النصف الأول من القرن السابع، فلم يستطيع الفن البيزنطى أن يصل فى مصر إلى مرحلة النضوج[٦].

ومن أهم ما يلاحظ على الطراز البيزنطى، أن الفنانين قد اعتمدوا فى أحيان كثيرة، على التغالي فى التكوينات المعمارية والزخرفية، من حيث الأحجام والزينة والألوان واستعمال المواد الغالية والإسراف فى التذهيب، أكثر من اعتمادهم على القيم والنسب الفنية المثلى، وهى

---

[١] واسيلى أميرهم : المرجع السابق، صـ ٦٩ - ٧٠.

[٢] فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٢١ - ٣٥٨هـ) (٦٣٩-٩٦٩م)، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٠م، صـ١٥٢.

[٣] هالة يوسف : المرجع السابق، صـ ١٠٣، ١١٥.

[٤] زكى محمد حسن : معرض الآثار القبطية - ديسمبر سنة ١٩٤٤، القاهرة سنة ١٩٤٤م، صـ ٥.

[5] Rice (D.T.), Byzantine Art., Great Britain 1935, p. 16.

[6] Hassan (Z.M.), Exposition d'Art Copte Decembre 1944, le Caire 1944, p. 202.

التي كان يهتم بها الفنانون فى العصـــور الهلينية والهلينستية الرومانية، من قبل ويضعونها فــي المرتبة الأولى[١].

وكان الفن البيزنطى يعتمد على تجسيد التاريخ المقدس[٢]، واستخدام الرمزية، حيـــث استعملت التصـــويرات الرمزية الخاصـــة باليمامة والسمكة والســـفينة والمرســـاة والقيثـــارة وصـــياد السمك والراعى[٣].

والطاووس والصـــليب وأوراق العنب وعناقيده وغيرها، مما يخدم العقيدة المســـيحية، وذلك فضلاً عن زخارف تمثل رجال الدين والقديسيين والملائكة وقد ساد الرســـوم التحويـــر والتجريد والتبسيط الزخرفى[٤].

وفى مجال الزخرفة الهندسية، فقد ابتكرت أشكال هندسية كثـــيرة مثـــل المربـــع ذى الصـــليب الداخل، والدائرة ذات الصـــليب والأشكال النجمية[٥]، ذلك فضـــلاً عـــن الدوائـــر والمضلعات المنتظمة، والتى تتصـــل فى بعض التكوينات ببعضها بواسطة عقد أو انشـــوطات متشابكة (interlacings).كما أتجه الفنانون فى العصـــر البيزنطى نحو إخضـــاع الزخـــارف النباتية لتوزيعات هندسية[٦].

أما عن الزخارف النباتية، فقد غلب عليها طابع التلقائية والتبسيط والتحويـــر والتـــأثير الشرقى، واستخدمت أفرع وأوراق وعناقيد العنب ذي الثلاث أو الخمس وريقات، و الأكنتـــس والانثيمون والزهرة (الروزيتا)، واللبلاب، ووحدات وأوراق نباتية محورة يصـــعب إرجاعـــها إلى الطبيعة، واستخدمت، كذلك زخارف التكرارات والتماثل فى الأشرطة والحشوات وكثيرا مـــا تداخلت مع التكوينات الهندسية.

وأخيراً فإن الألوان قد اتجهت نحو الهدوء والوقار، ونحو التســـطيح وقـــد اســـتخدام التدرج الضوئى للون (أي الظل والنور فى اللون)، وأهم الألوان التى استخدمت فى هذا الفـــن، هى البني والأحمر المائل للبنـــى، والأزرق، والأخضـــر، وخاصـــة الفـــيروزى الزاهـــى والأصـــفر المائل للبرتقالى، والأسود والأبيض، كما استخدم الذهب والفضة كـــألوان و حفـــر الرسوم حفرا عميقا على الحجر [٧].

---

(١) فريد شافعى : المرجع السابق، صـــ ١٥٣.

(٢) وفاء ابراهيم : المرجع السابق، صـــ ١٣.

(٣) هربرت ريد : الفن و المجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم -بيروت ١٩٧٥م ، ٨٨.

(٤) سامي بشاي ومصـــطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة، صـــ ٣٥٩.

(٥) سعد عبد الحميد : المرجع السابق، صـــ ١٥٧.

(٦) فريد شافعى : المرجع السابق ، صـــ ١٥١.

(٧) سامى بشاى ، مصـــطفى عبد الرحيم : تاريخ الزخرفة ، صـــ ٣٥٩.

أما عن تأثر الفن الإسلامي بالفن البيزنطي [1] ، فأنه في ضوء ما سبق يمكن استخلاص أهم العناصر الفنية التي تأثر بها الفن الإسلامي فيما يلي :

١-استخدام أشكال الحمام و السمك و الطاووس ولكن بدون معنى رمزي ، مع تحوير وتجريد في رسمها .

٢-استخدام أفرع وعناقيد العنب ،و ورقة الأكنتس .

٣-التكرار و التماثل في الأشرطة و الحشوات .

٣-- استخدام الكثير من الأشكال الهندسية وخاصة الأشكال النجمية و الدوائر و المضلعات المنتظمة .

٤- استخدام اللون الذهبي و الفضي .

٦- الحفر العميق للعناصر الفنية على الحجر وان اختفي في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٤ - أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي

أما عن الفن القبطى فهو الفن الذى كان سائداً فى مصر عند الفتح العربى، ويعتبر حلقة اتصال بين الفنون المصرية القديمة والفن الإسلامى[2]، وهو يعد أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية، التى تطورت من الفن الهلينستي المتأثر بفنون الشرق، مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها، ويغلب على هذا الفن الطابع الشعبى، والدينى نظراً لظروف نشأته هذا ويمثل التصوير جانباً مهماً من جوانبه[3].

وظهر الفن القبطى فى مصر، بعد انتشار الديانة المسيحية،وفى القرن الرابع الميلادى بالتحديد، ظهر ما يعرف بالفن القبطى[4]، وأزدهر هذا الفن فيما بين القرن الرابع والقرن السابع بعد الميلاد.

---

[1] لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع أنظر :

عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، حـ١ ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية سنة ٢٠٠٢م ، صـ ٣٢٨- ٢٣٦.

[2] أبو صالح الألفى : المرجع السابق، صـ٤٠.

[3] حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٦٦م، أبو الحمد فرغلي : التصوير الإسلامى – نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة سنة ١٩٩١م. صـ٣٥.

[4] هويدا عبد العظيم رمضان : المجتمع فى مصر الإسلامية – من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، تقديم عبد العظيم رمضان، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤م، صـ٦٣.

وكان مدرسة إقليمية من الفن المسيحى الذى نشأ وترعرع فى الشرق الأدنى وعرف فى الدولة الرومانية الشرقية باسم الفن البيزنطى(١).

وقد عانى مسيحيوا مصر أشد ألوان العذاب من الدولة الرومانية حيث بلغ الاضطهاد والعذاب مداه فى سنة ٢٨٤م، عندما قام الامبراطور دقلديانوس بقتل جماعة كبيرة منهم فى مدينة الإسكندرية وتعرف هذه الحادثة باسم حادثة "الشهداء"، والتى أقيم عامود السوارى بالإسكندرية تخليداً لها، وهى نقطة تحول فى تاريخ المسيحية فى مصر(٢)، حيث اعتبر المصريون هذه السنة سنة ٢٨٤م، بداية لتقويمهم القبطى(٣)، إذ اعتبروا تلك الحادثة وذلك العام مماثلاً لاستشهاد السيد المسيح (عليه السلام)، كما اتخذوا لأنفسهم اسما علما تمييزا لهم عن باقي مسيحي العالم، وهو جبت (**Gupt**) اي مصري، المشتقة من كلمة "**Egeatus**" اليونانية (اي مصر)، والمأخوذة من (**Ha-k-pth**) وهو أحد أسماء منف العاصمة القديمة، ومن هنا عرف هذا الفن باسم الفن القبطي(٤).

ويذكر شتريجوفسكي عنه بأنه "فن مختلف الأصول، أبدعته أيد حذقت تقاليد المصريين القدماء، إغريقي الصبغة، تتجلى فى زخارفه تفاصيل سورية وهلينية ". أما ماسبرو فيذكر أنه "لوناً جديداً من ألوان الفن المصري وأثر من أثار الديانة المسيحية وشكلاً محلياً من أشكال الفن البيزنطي"(٥). ومن الجدير بالذكر ان هذا الفن كان نتيجة مباشرة لابتعاد مسيحيوا مصر عن قواعد الفن السكندري فن الحاكم تعبيرا منهم عن رفضهم لكل المعاناة التي كانت في انتظارهم في القرن التالي .(٦)

وقد تميز الفن القبطي بالبعد عن الطبيعة فى الرسوم الآدمية والحيوانية و فى تجريدها والسبب فى ذلك يرجع إلى الخلاف المذهبي(٧) بين الكنسية المصرية والكنسية

---

(١) زكى حسن : وحدة الفن في التاريخ المصري ، صـ ٣.

(٢) سعاد ماهر : الفن القبطى، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧م، صـ٥.

(٣) المجلس الأعلى للاثار : دليل المتحف القبطى، مطابع المجلس الأعلى للآثار سنة ١٩٩٥، صـ ١٦.

(٤) سعاد ماهر : الفن القبطي، صـ٦.

(٥) إبراهيم جمعة : القومية المصرية الإسلامية، مطبعة كوست تسوماسي القاهرة سنة ١٩٤٤م، صـ ٩٦-٩٧.

(٦) سمية حسن محمد إبراهيم : بحث عن أسلوب التغطية في العمائر المسيحية في مصر ، مجلة جامعة عين شمس ، العدد الخامس عشر ، مركز الدراسات البردية و النقوش ، القاهرة ١٩٩٨م، صـ ٤٩.

(٧) وملخص ذلك :أن المصريين اعتنقوا مذهب اليعاقبة الذى يقول بأن للمسيح (عليه السلام) طبيعة واحدة ومشيئة واحدة مخالفاً بذلك مذهب الدولة البيزنطية وهو المذهب المالكاني الذي يقول بأن للمسيح (عليه السلام) طبيعتين ومشيئتين، ومن ثم فقد أمعن الرومان فى اضطهاد أقباط (مسيحيوا مصر) لمخالفتهم

الشرقية، حيث أهمل الفنان القبطي علم التشريح والبعد عن الطبيعة عن قصد، فجرد الرسوم، كما أقتصر على استعمال ألوان محددة أهمها اللون الأرجواني الداكن والكحلي وخاصة فى فن النسيج. ونتيجة هذا التجريد أصبحت رسومه ركيكة تشبه رسوم الأطفال[1].أما عن العناصر الزخرفية فى هذا الفن، فقد تمثلت فى أوراق العنب وعناقيده وسعف النخيل، ولعل السبب فى كثرة استعمالها وتفضيلها عن غيرها سواء فى الفن القبطى أو فى الفن البيزنطي الذي أشتق منه[2]، ما له صلة بعبارة السيد المسيح (عليه السلام)، فقد ذكر عنه أنه قال "أنا هو الكرمة وانتم الأغصان".وبما جاء فى (انجيل متى ٢١ : ١-١١) أن المستقبلين له (عليه السلام) عند دخول أورشليم القدس كانوا يحملون فى أيديهم سعف النخيل[3].

ومن العناصر الزخرفية أيضاً الأكنثس والذي سماه المصريون شوك اليهود وكان له علاقة بالأساطير الدينية، مما أدى إلى انتشاره فى العهد المسيحى الأول فى مصر، واستخدمت ورقة البرسيم الثلاثية رمزاً للثالوث المقدس ووجد أسم أخر للبرسيم ذي الثلاث وريقات وهو ما يسمى بالورقة الثلاثية "Trefoil". والرمان الذى يرمز به فى الفن المسيحى إلى الكنسية بسبب أغماد الحبوب داخل الغلاف، فهذا العدد الكبير يستجمع فى ثمرة واحدة، واتخذ أيضاً رمزاً للقيامة بعد الموت، و نظراً لكثرة حبوب الرمان رمز بها أيضاً إلى المعنوية وكشدة النيل.

أما شجرة الحياة عند المسيحية فهى الشجرة الكبرى التى تغطى السهول والجبال وكل الأرض، تنشر من خلالها تعاليم الله ، وان المسيح (عليه السلام) هو الذي يبشر الناس الذين يقفون تحت ظلالها هم فقط الذين يسمعون تبشير الله ويؤمنوا به، والشجرة القوية النامية تدل على الحياة و الضعيفة الذابلة تدل على الموت[4].

لهم فى المذهب الدينى لهذا ابتعد الأقباط عن كل ما هو رومانى أو ما يذكرهم بما لا قوه من عذاب واضطهاد على أيدى أباطرة الرومان. سعاد ماهر : الفن القبطى، صـ ٧.

(١) سعاد ماهر : الفن القبطي ، صـ ٨.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، القاهرة سنة ١٩٧٤م، صـ٢٨.

(٣) محمد حماد : الفنون والطرز القبطية، بدون تاريخ، صـ١٨.

(٤) عربى محمد حسنين : تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاة العباسين والطولونيين، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار ، جامعة القاهرة. سنة ١٩٨١م،صـ٢٣-٢٧.

أما عن الزخارف الحيوانية والطيور فنجد أن الفنان القبطى قد استخدامها بكثرة على منتجاته الفنية وعلى مواد الأحجار والأخشاب والنسيج والمعادن وكذلك زخرفة منشأته الدينية والمدنية المختلفة.

وذلك بغرض توضيح العقيدة بأسلوب رمزى حيث كانت هذه الزخارف ذات دلالة رمزية دينية، على أنه يصاحب عادة هذه الزخارف النباتية والهندسية.

وقد تكرر ظهور الحمام بكثرة فى الفن المسيحى بصفة عامة، وفى الفن القبطى بصفة خاصة، وهو يرمز إلى روح القدس، كما انه يشير إلى الحب والسلام. ذلك فضلاً عن الطاووس والذى يعد من الطيور التى تمتاز بالجمال والدقة.

وقد استعمل الطاووس فى الفن المسيحى كرمز للخلود[1].لعل ما دفع بالأقباط إلى الرمز به إلى الأبدية هو أن لحم الطاووس يقاوم العفن[2] ؟

كما أن ريش الطاووس استعمل كرمز للتكبر والتباهى، وفى المسيحية استعمل ريش الطاووس للإشارة إلى القديسة المصرية بربارة. كما أن العيون الكثيرة التى فى ذيله ترمز بها إلى الكنيسة، أى أن الكنيسة ترى كل شيء[3].

و أخيرا فأنه فيما يخص الوحدات الزخرفية القبطية والتي تأثر بها الفن الإسلامي [4]، فيمكن تلخيصها فيما يلي :

١-استمرت الزخارف القبطية مستخدمة في عصر الولاة ، مع حذف الشارات و الموضوعات المسيحية الصرفه. فمن الموضوعات التي ظلت مستخدمة موضوعات الصيد .
٢- استخدام رسوم الأسماك وأوراق و ثمار و عناقيد العنب و النخيل و سعفه وأوراق الأكنتس و زهرة اللوتس و الرمان و الورود و الوريدات .
٣- استعمال الزهريات و السلال التي تخرج منها الفروع النباتية و الأزهار و الفاكهة - تأثير إغريقي.
٤- رسوم الحيوانات والطيور كالغزلان و الأرانب و الأسود و النسور و الببغاء و العصافير و البط و الإوز و الحمامة و الطاووس [5].

---

[1] هالة يوسف : المرجع السابق، صـ ١٠٤ - ١٢٩.

[2] يوسف خليفة غراب : الأصول الفلسفية للتربية، القاهرة سنة ١٩٩٩م، صـ ١٣١.

[3] هالة يوسف : المرجع السابق، صـ ١٣٠.

[4] للاستزادة في هذا الموضوع أنظر : منى محمد بدر محمد : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف المنقولة ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار- جامعة القاهرة سنة ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) ، صـ١٤٥-١٧٣، ١٨٩-٢٠٨،٢٢٢-٢٢٩،٢٤٢-٢٥٢،٢٦٣-٢٩٢،٣٠٦-٣٢٤.

[5] منى بدر : المرجع السابق ، صـ ٣٣٠، ١٠١،١٠٥، ١٠٠.

٥- البعد عن الطبيعة في الرسوم الآدمية و الحيوانية و تجريدها [١].

٦ - أثر الفن الساساني على الفن الإسلامي

يعتبر أردشير بن بابك هو مؤسس الدولة المعروفة بالدولة الساسانية[٢]، حيث حكمت إيران منذ سنة ٢٢٤م حتى الفتح الإسلامى فى سنة ٢١هـ /٦٤١م [٣]، حيث تمكن اردشير من تأسيس إمبراطورية فارسية صارت نداً للإمبراطورية الرومانية[٤].

و أحسن اردشير بن بابك ابن ساسان من بني كشتاسب السيرة و بسط العدل ، و توارث بنوه الملك إلى ان ملك يزجرد بن شهريار بن قباذ بن فيروز بن هرمز بن كسرى انوشروان المعروف بالعادل و هو آخر ملوك الفرس . فلما انتقضت عليه الدولة و تفاقمت امورها و طلعت اعلام الإسلام بالنصرة و قتل .[٥] وطفق أهلها يقبلون على الدخول في الإسلام[٦].

أما عن ديانة الدولة الساسانية، فقد كانت الزرادشتية، وكان الملك يعتقد أنه خليفة الله فى حكم البشر، وأن طاعته من طاعة الله، حيث أعاد اردشير للزرادشتية مكانتها التي فقدتها، واستطاع أن يجمع ما تفرق وبقى من كتابها المقدس "الافستا" الذي أحرقه الإسكندر الأكبر ومن معه[٧].

أما عن الموضوعات الزخرفية فى الفن الساساني، فتمتاز بالتماثل والتناظر التام، مما أبعدها عن الطبيعة إلى حد كبير، كما أن فكرة ملىء الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة أبعد العناصر الزخرفية، وكذا الموضوعات حيويتها وطبيعتها.

كذلك كان على الفنان استعمال بعض شارات معينة مثل العصابة الطائرة للدلالة على ملكية هذه الأشياء أو الحيوانات إلى الملوك، وكذا الورقة النباتية التى تتدلى من منقار الطائر كناية عن الفأل الحسن، أبعدت الموضوعات الزخرفية عن الطبيعة إلى حد ما.

---

(١) سعاد ماهر : الفن القبطي ، صـ ٧.

(٢) أحمد محمود الساداتي : تاريخ الدولة الإسلامية باسياوحضارتها ، القاهرة سنة ١٩٧٩م، صـ ١٢٨.

(٣) أبو الحمد فرغلي : المرجع السابق، صـ٣٦.

(٤) أحمد الساداتي : المرجع السابق، صـ ١٢٩.

(٥) ابن العبري (غريغوريوس أبي الفرج بن هرون الطبيب الملطي) : تاريخ مختصر الدول ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٨٩٠م، صـ ٧٩،٨٠ .

(٦) أحمد الساداتي : المرجع السابق، صـ٤٠.

(٧) بطر وشوفسكي : الإسلام فى إيران، قدمه وعلق عليه السباعى محمد السباعى، دار الثقافة للنشر، القاهرة سنة ١٩٨٢م، صـ٣٦.

أما الرسوم الحيوانية فقد كانت قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، مع مراعاة النسب التشريحية، كما حرص الفنان على التعبير عن الحركة،التي يؤديها الحيوان، مما دل على مدى تمرسه فى تمثيل الطبيعة أصدق تمثيل.

ومن رسوم الحيوانات التى استخدامها الفنان الساساني الأسد والفهد والغزال والأرنب والخيل والجمل والفيل، فضلاً عن الحيوانات الخرافية والمركبة مثل التنين والعنقاء والتي استمدها من الفنون الصينية، ذلك فضلاً عن رسوم الطيور من الطاووس والبط والباز[١].

اما عن العناصر الآدمية فقد كانت ترسم بأسلوب تجريدى تعبيري بحت، ذلك أن الفنان كان يخضع فى رسومه الآدمية لتقاليد دينية لا يستطيع الفكاك منها، ذلك ان الملك فى الديانة الزرادشتية يمثل ظل الله على الأرض، ومن ثم فقد كان التطلع إلى وجهه جريمة يعاقب فاعلها بالإعدام، وقد نشات عن ذلك أن كان يلجأ إلى الرمز والتجريد إذا ما أراد أن يرمز إلى الملك فى موضوعاته وبالتالى إلى جميع الرسوم الآدمية.

وفيما يتعلق بالزخارف النباتية، فهى قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وتتمثل فى ثمرة الرومان التى تعبر عن ثمرة الحياة، وثمرة الفراولة والورقة النباتية الثلاثية وشجرة الحياة[٢]، وذلك فضلاً عن الوريدات والمراوح النخيلية[٣]، وكذلك الأفرع النباتية التى تخرج منها الزهور[٤].

كذلك كثر على المنتجات الفنية الساسانية من معادن ومنسوجات ونحت ممثلة فى مناظر الصيد، حيث يرسم الفارس ممسك بالقوس أو الحربة ليصطاد الحيوانات المتوحشة أو الغزلان، أو حصر الزخرفة داخل دائرة، وهو تقليد وجد كذلك أكثر تكراراً فى النسيج البيزنطي.وأيضاً من الموضوعات الفارسية الأصل، التمثيل البطولي للحيوانات فى وضع مواجهة أو تدابر، أو مناظر الحرب[٥]، ومناظر الانقضاض [٦].

---

[١] هالة يوسف : المرجع السابق، صـ١٠٤.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٦م، صـ٢٠٠.

[٣] أبو صالح الألفى : المرجع السابق، صـ ٤٩.

[٤] ربيع حامد خليفة : فن التصوير عند الأتراك الأويغور، وأثره على التصوير الإسلامى، الطبعة الأولى، القاهرة س ١٩٩٦م، صـ٤٧.

[5] Migeon (G.), les Art du Tissu, Paris 1909, pp. 10, 40.

[٦] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٥٨٦.

أما الزخارف الهندسية، فقد استعملت النجمة والدائرة[١]، فضلاً عن استخدام الأفاريز والإطارات المكونة من حبيبات اللؤلؤ، ورسوم الجامات التي تضم بداخلها رسوم طيور ورسوم الأهلة.

ذلك فضلاً عن رسوم الوشاح الذى يخرج طرفاه من تحت الإبطين ورسوم الأشكال المجنحة، ورسوم الملابس المزينة بأشكال بيضاوية أو دائرية بداخلها رسوم وطيور أو حيوانات واقعية أو كائنات خرافية[٢].

هذا وقد برع الساسانيون فى صناعة المنسوجات الحريرية وكانت هذه المنسوجات تصدر للعالم البيزنطى، وعن طريقها انتقل كثير من الوحدات الزخرفية الساسانية إلى منسوجات هذه البلاد[٣].

كما كانت الأوانى المعدنية الساسانية، من أجمل المنتجات قوة وجمال، وتمثلت فى صحون الذهب وأوانى الفضة والأطباق البرونزية الكبيرة الحجم والمنقوشة بمناظر البلاط، والتى تعكس العظمة والرخاء فى البلاط الساساني، ذلك إلى جانب الأباريق والدوارق البرونزية، المزخرفة بمناظر بطولية[٤].

ومعظم هذه الأوانى الفضية والكؤوس النفيسة الموجودة فى متاحف أوربا ترجع إلى العصر الساساني، وخاصة عصر كسرى الثانى، ووجد عدد كبير منها فى روسيا وقليل جداً فى إيران، ويرى(سار) أن مثل هذه الكؤوس المزخرفة كانت تصنع فى مصنع ملكى وكانت توزع هدايا على من يحضرون العيد أو موائد الملك وكذلك على الملوك الأجانب[٥].

وبالنسبة للوحدات الزخرفية الساسانية التي أثرت في الفن الإسلامي[٦]فقد تمثلت فيما يلي :

١-عنصر شجرة الحياة ، رسوم الطيور و الحيوانات والكائنات الخرافية متقابلة أو متدابرة.

---

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق، صـ٤٩.

(٢) ربيع خليفة : المرجع السابق، صـ٤٧.

(٣) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينية – المسيحية – الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠م ،صـ ١٦٠ .

(4) Pope (A. U.), Persian Art, London 1930, p. 175.

(٥) أثر كسر يشيين : إيران فى عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام، القاهرة سنة ١٩٥٧م، صـ٤٦٠.

(٦) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع أنظر :

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٥٦٨ – ٥٧٨.

منى بدر : المرجع السابق ، صـ ١٠٠.

٢- مناظر الانقضاض ، و مناظر الحيوانات التي تعدو خلف بعضها (يطلـــق عليــه طــرد وحشي).

٣-رسوم الحيوانات و الطيور داخل جامات .

٤- رسوم الطيور التي تخرج من رقابها عصـــابات طائرة ،أو تمسك في مناقيرهـــا فرعـــا نباتيا.

٥- عنصـــر حبيبات اللؤلؤ . [١]

٦- تصـــوير الحيوانات بين أغصـــان الشجر و هي تقضم الفاكهة و بعضها يمثل أنواعا مـــن الوحوش المفترسة كالأسد و الثور و الثعبان .

٧- أخذ بعض الأشكال الحيوانية كحيوان القنطور (Centaur) وهو حيوان خرافي نصـــفه العلوي وجه آدمي والسفلي على شكل جواد يمتاز بقوة خارقه في الصـــراع و القتـــال .[٢]

– نفس فكرة أبو الهول في الفن المصـــري القديم -.

---

[١] عبد الناصـــر ساسين : المرجع السابق صـــ ٥٨٦.

[٢] منى بدر : المرجع السابق ، صـــ ١٠٠.

الباب الأول

الزخرفة النباتية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

الفصل الأول

الزخرفة النباتية فى القرنين الأول و الثاني الهجريين/ السابع و الثامن الميلاديين

أولاً : الخلافة الأموية (٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٥٠م)

تنسب الخلافة الأموية إلى أمية بن عبد شمس بن عبد مناف- وكان أمية سيد من سادات قريش فى الجاهلية- [١] فبعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) فى سنة ١١هـ/٦٣٢ م حكم الخلفاء الراشدين الأربعة العالم الإسلامي من بلاد العرب (الجزيرة العربية)، [٢] وبعد انتهاء حكم الخلفاء الراشدين، فطائفة الشيعة كانوا يرون قصر الخلافة على ذرية على (كرم الله وجهه ورضى الله عنه)، وأهل السنة كانوا يرون جعل الخلافة بالانتخاب من بين أفراد قبيلة قريش، وانتهى الأمر بانتصار فريق أهل السنة، وفاز بالخلافة معاوية بن أبى سفيان[٣] وكان معاوية ذا دهاء سياسي ولديه قدرة على التكيف مع الظروف الجديدة، وكان من أكثر الحكام الأقوياء فى عصره [٤] وبانتقال الخلافة إلى معاوية، انتهت الخلافة بشكلها الديموقراطي (بالاختيار)، وأصبحت الخلافة نوع من الحكم الملكي الوراثي، المكتسب بالسيف ودبلوماسية ودسيسة، وليس بالانتخاب والأغلبية [٥] . وبقيام الخلافة الأموية انتقلت عاصمة الخلافة إلى مدينة دمشق فى سورية[٦] وقد أخذت الخلافة الأموية التقاليد الإيرانية فى أمور الدولة[٧] .

وفى الدولة الأموية أقبل المسلمون على التشييد والتعمير واستعانوا فى ذلك برجال الصناعة والفنون فى الأمم التي فتحوها[٨] حيث قامت فى الدولة الإسلامية الجديدة حركة بناء نشطة وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنانين من مختلف أنحاء

---

[١] أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية - الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية خلالها، ج٢، الطبعة السابعة القاهرة سنة ١٩٨٤م، صـ٢٩.

[2] Ettinghausen (R.),Grabar (0.), The Art and Architecture of Islam 650- 1250, Hong Kong 1994, p.28.

[٣] نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٤م، صـ١٧.

[4] Ettinghausen (R.),Grabar (0.), op.,cit ., p. 28 .

[5] Hasssan (H.I.), Islamic History and Culture From 632 to 1928, London, No. date,p.67.

[٦] محسن محمد عطيه: المرجع السابق، صـ ١٣٧.

[٧] بارتولد (ف)، : تاريخ الحضارة الإسلامية ، الترجمة: حمزة طاهر، تقديم عبد الوهاب عزام، مطبعة المعارف ، القاهرة سنة ١٩٤٢م، صـ٣٨.

[٨] محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية فى العالم، الإسكندرية ١٣٧٢هـ - سنة ١٩٥٣م، صـ٥٩.

الدولة(وهو ما يطاق عليه نظام الالتزام أو الليتورجيا (**Leiturgia**)[1] وكان لـــهذا النظـــام دو ره في النواحي الفنية في مصـــر [2])، كما ساعد المسلمون من السوريين والروم والفـــرس، فى تطبيق أصـــول الزخرفة وتطويرها فى نطاق المظهر الشرقي[3].

كما كان للأمويين الفضل الأكبر فى تأييد الملك وتوفير دعائم الخلافة ونشـــر الآداب واللغـــة العربية، وتمهيد الوسائل لإقامة معالم الحضارة الإسلامية، على أسس متينـــة، وأكـــبر ممـــيز لعصـــرهم هو احترام الحرية التي جاء بها الإسلام، وكانت ديار الأمراء ومعاهد العلـــم مـــلأ بالعلماء والشعراء والكتاب وغيرهم[4].

وقد انتهت الدولة الأموية فى سنة ١٣٢هـ/ ٧٥٠م ، فى عهد خلافة مـــروان بـــن محمـــد[5] (١٢٧-١٣٢هـ/٧٤٤-٧٤٩م) حيث لم يستقر الأمر لمروان إلا فى سنة ١٢٧هـــ/ ٧٤٤م ، فقد شغلت أحداث الشام والعراق والحجاز الخليفة، فلم يستطيع أن يقدم عوناً لواليه فى خراسان فأنهزم واليه نصـــر بن يسار، أمام أبى مسلم الخرساني، واستمر زحف الشيعة من خراســـان فى شمال العراق فمصـــر[6] وعزم على أن يتخذ من مصـــر ومن جيوشه بها مركزا للمقاومة والوثوب بعد ذلك، على العباسيين ولكنه لم يكد يصـــل إلى مصـــر، حتى كان نباء هزيمته قـد

---

(1) نظام الالتزام أو الليتورجيا :هو نظام يقضي بالتزام الأقاليم الإسلامية بتقديم الصـــناع و الفنـــانين و مـــواد الصـــناعة إلى الحكومة المركزية حتى تنفذ ما ترغب من للأعمال الفنية .

عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق، صـــ ٧٩.

(2) لمزيد من التفاصـــيل حول دور هذا النظام أنظر :

عبد الناصـــر ياسين : الفنون الزخرفية في مصـــر ، صـــ ٧٩، ٨٠.

(3) ارنست كونل :الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسي، دار صـــادر بيروت ١٩٦٦م ، صـــ ١٥.

(4) أحمد زكي بك : محاضرة عن الحضارة الإسلامية ، من مجلة الجامعة المصـــرية ، بدون تاريخ ، صـــ ٣ .

(5) مروان بن الحمار أخر خلفاء بني أمية أبو عبد الله بن محمد بن مروان بن الحكم ويلقب بـــالجعدي نســـبه إلي مؤدبه الجعد بن درهم ، وبالحمار لانه كان لايجف له لبد في محاربة الخارجين عليه ، كان يصـــل السير بالسير ويصـــبرعلي مكاره الحرب ، فيقال في المثل فلان احسن من حمار في الحروب ، فلذلك لقـــب بـــه ، وقيل لان العرب تسمي كل مائة سنة حمارا فلما قارب ملك بني أمية مائة سنة لقبوا مروان بالحمار لذلـــك ، ولد مروان بالجزيرة وأبوه متوليها سنة اثنين و سبعين ، وأمه أم ولد ، وولي قبل الخلافة ولايـــات جليلـــة و افتتح قونية سنة خمس و مائة ، وكان مشهورا بالفروسية و الإقدام و الرحلة و الدهـــاء و العنـــف ، وبويـــع بالخلافة في النصـــف من صـــفر سنة سبع و عشرين ومائة ، وقتل بقرية بوصـــير في ذي الحجة من ســـنة اثنين و ثلاثين و مائة .

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي ت ٩١١هـــ) : تاريخ الخلفـــاء – أمـــراء المومنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبى بكر الصـــديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١- ، مكتبة الثقافة الدينيـــة، القاهرة سنة ١٣٥١هـــ ، صـــ ١٦٩-١٧٠.

(6) أحمد شلبي : المرجع السابق ، صـــ ١٠٦-١٠٧.

سبقه إليها، فانحاز أغلب ما بمصـــر من جند للعباسيين، ولبسوا السواد شـــعارهم، كمـــا ولـــم يمهله العباسيون إذ بعثوا خلف مروان بجيش يطارده وكان على رأسه صـــالح بـــن علـــى، ودارت معركة بين الخليفة مروان وبين العباسيين عند بلدة بوصـــير[1] ويذكر النويري نهايـــة الخلافة الأموية فيقول" هناك سألوا عن مروان، فأخبروهم بمكانه على أن، يؤمنـــهم، فأمنـــهم وساروا فوجدوه نازلاً فى كنيسة ببوصـــير فقاتلوه ليلاً، وقد حملوا على أصـــحاب مـــروان فانهزموا وحمل رجل على مروان فطعنه وهو لا يعرفه فصـــرعه، وسيف إليه رجل من أهـل الكوفة – كان يبيع الرمان – فاجتز رأسه، فبعث به إلى صـــالح (يعنى صـــالح بـــن علـــى)، فلما وصـــل إليه أمران يقص ويقطع لسانه فأخذته هرة". [2] وهكذا انتهت الخلافـــة الأمويـــة، وقامت الخلافة العباسية وكانت نهايتها فى مصـــر.

---

(1) أحمد حسين : المرجع السابق ، صـــ ٤٣٢.

(2) النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ٦٧٧ـ ٧٣٣هـ) : نهاية الأرب فى فنـــون الأدب، ج٢٢، تحقيق محمد جابر عبد العال، مراجعة إبراهيم مصـــطفى، مكتبة الهيئة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، القـــاهرة سـنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، صـــ٤٨.

ثانياً: الطراز الفني الأموي فى مصر

ولما كانت مصـــر قد خضعت للخلافة الأموية العربية، فقد تغلغلت فيها بطبيعة الحـال روح هذه الخلافة العربية، وأساليبها الفنية، التي كانت لها دورها فى تكوين الفن المصـــــري فى بداية العصـــر الإسلامي[1] ، وكان بالتالي من الطبيعي أن تسير فنونها فـــى فلـك فنـون عاصـــمة الخلافة وتنهج نهجها[2]

ويصــف ايتنجهاوزن و جرابار الفن الأموي بأنه " كائن نشيط ، ونمـط جديـد مـن الحياة قائم على الأنماط القديمة (الطرز الفنية القديمة) "[3]

وهكذا فأن الطراز الأموى، لم يخل من التأثر بالأساليب الفنية الساسانية التـــي كـــانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام[4] حيث كان فى العصـــر الأموي شغف بالثقافة الفارسية، وتمثل ذلك فى مناظر الموسيقى والرقص والشعر، أكدت المدى العظيـم للتـأثيرات الشرقية، كما اقتبس الفن الأموي من الفنون البيزنطية فى تدمر والعالم الروماني البـــيزنطي[5] حيث أوجدوا منها طرازاً فنياً خاصـــاً هو مرحلة انتقال بيـــن الفنـــون البيزنطيـــة والطــراز العباسي[6]

وهكذا فقد كان جوهر الفن في العصـــر الأموي، كان عربياً بالمعنى المحدد للكلمـــة، أما مظهره الخارجي فقد أثرت فيه بعض رواسب لفنون سابقة وخاصـــة فى الأسلوب الفنـــي المتبع، والذي أصـــبح من مميزاته الخضوع إلى الروح الاصـــطلاحية السائدة فى الشـــرق[7] ويعد الطراز الأموي ، هو أولى مدارس الفن الإسلامى[8] واقدم الطرز الفنيـــة الإســـلامية[9] وكان رجال الفنون والصـــناعات فى القرنين الأول والثاني بعد الـــهجرة / الســـابع و الثـــامن الميلاديين، من المصــــريين الوطنيين، سواء فى ذلك من اعتنق منهم الإسلام، ومن ثبت علـــى المسيحية وقد واصـــلوا جميعاً السير على تقاليد الفن المصــــري، وما لبث الصـــناع أن

---

[1] حسن الباشا : فن التصـــوير فى مصـــر، صـــ٢٢.

[2] سعاد ماهر : اثر الفنون التشكيلية على فن القاهرة، صـــ٥٢٢.

[3] Ettinghausen (R). Grabar (o.), op.cit., p.29.

[4] زكى محمد حسن : فنون الاسلام ،جـــ١ ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨١م ، صـــ١٢.

[5] Grabar (O.) , Ceremonial and Art at the Umayyad court, Cairc 1990, pp.274, 261.

[6] أنور الرفاعي : تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، الطبعة الثانيـــة دار الفكـــر – دمشـــق ســـنة ١٣٩٧ – ١٩٧٧م ، صـــ١٣.

[7] عربي محمد أحمد : المرجع السابق، صـــ٢٩.

[8] نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصـــور الإسلامية ، ١٧.

[9] زكي حسن : أطلس، صـــ ى .

بدءوا تطوراً منتظماً[1] حيث أخذوا يزاولون أعمالهم دون تدخل من السلطة الحاكمة، سواء منهم من اسلم أو من بقى على دينه. [2]

وفى ذلك العصر حاول الفنان التوفيق بين الاحتياجات والمعتقدات والاتجاهات الذهنية والفكرية للإمبراطورية الجديدة ، وبين الشعوب المختلطة معها من الأرض الشاسعة المفتوحة، فأراد خلفائها أن يظهروا للناس فناً تجاوبت فيه الآراء المختلفة.

وقد تنوعت الزخارف في العصر الأموي، وكان للأمويين الفضل الكبير فى مزجها وتركيبها فى أشكال متنوعة [3] ويظهر ذلك بجلاء فى فسيفساء قبة الصخرة سنة ٧٢هـ/ ٦٩١م و الجامع الأموي بدمشق سنة ٩٦هـ/ ٧١٤م ، وفى رسوم الفريسكو فى قصير عمرة سنة٨٦-٩٦هـ/ ٧٠٥-٧١٥م، وفى قصر الحير الغربي سنة ١١٦-١٢٦هـ/ ٧٣٤-٧٤٣م، وفى الزخارف الحجرية فى واجهة قصر المشتى [4] في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [5] . و هكذا نجح الأمويون فى فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم، وإليهم يرجع الفضل فى وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي، ولهذه الفترة أهمية خاصة فى دراسة الفن الإسلام [6]

ومما سبق يتضح أن الفن الإسلامي ظل قرابة قرنين من الزمان يخضع تارة للمؤثرات البيزنطية وأخرى للمؤثرات الساسانية، حتى إذا جاءت بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وعلى وجه التحديد منذ تأسيس مدينة سامراء سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٥هـ ، أكمل للفن الإسلامي مميزاته التي تكاد لا تخطؤها العين[7]

---

[1] زكي محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر ، القاهرة سنة ١٩٣٥م، صـ١١٨،١١٩.

[2] حسن الباشا : فن التصوير فى مصر ، صـ٣٢.

[3] عربي محمد أحمد : المرجع السابق، صـ٤٦،٥٧.

[4] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ، صـ ١٢.

[5] لمزيد من التفاصيل حول تاريخ هذا القصر أنظر : زكي حسن : فنون الإسلام ، صـ ٥٢.

[6] نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصور الإسلامية، صـ٤٠.

[7] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ٤١،٢١.

ثالثاً : الفنون التطبيقية فى القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

أما مخلفات الفنون التطبيقية فيرجع أقدمها إلى القرن الأول والثاني الهجري (السابع و الثامن الميلادي)، وتكاد لا تختلف كثيرا فى خصائصها عن أساليب العصر القبطي، إلا فى وجود كتابات عربية علي بعضها و في ازدياد التأثيرات الساسانية في الأسلوب والعناصر وذلك بسبب ازدياد الروابط بين أقطار الشرق الإسلامي كل تحت لواء الدين الحنيف.واستمر التطور الفني يسير فى مجراه بالسرعة الطبيعية فى مصر في عصر الولاة سنة ١٩هـ/٦٤٠م، و يتوازى مع مجرى التطور في كل الأقاليم الإسلامية الأخرى فى الشرق والغرب حتى بعد قيام الدولة العباسية .[١]

والواقع أنه فيما يخص المنتجات الفنية في تلك الفترة فالمعروف من أشغال المعادن والمنسوجات ضئيل جدا[٢] ، فضلاً عن بعض القطع الخزفية والأوانى الزجاجية القليلة[٣] ،ذلك إلى جانب الرسوم الجدارية والمنحوتات الجصية الأموية[٤] أما عن مكانة الفنانين في تلك الفترة، من الحكم الإسلامى، فقد كان الفنانون عامة لديهم مكانة اجتماعية منخفضة ، ولكن في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي فقد أصبحت لهم مكانة أكثر أهمية[٥]

وفي هذه الفترة اتضح التأثير الفنى للأقباط على طرق صناعة وزخرفة الفخار والخزف وخاصة فن النسيج وغيرها خلال القرون القليلة التى أعقبت الفتح الإسلامي لمصر[٦]

الفخار

ففي مجال الفخار نجد ان العرب قد تركوا عجلة الصناعة تدور كما كانت فى العصر القبطي، وظلت البلاد تصنع أدوات وأواني الفخار مثل المسارج، كما انتشرت صناعة الأنابيب الفخارية، لاستخدامها فى توصيل وتوزيع المياه داخل الدور والمنازل فى المدن المصرية، كما تخصصت بعض المدن فى إنتاج أنواع معينة كالجرار الفخارية

---

(١) أمال العمري، حسنين ربيع ، عبد الحميد يونس واخرون: تاريخ وأثار مصر الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧٧م، صـ٦٥٨.

(2) Rice(D.T.), Islamic Art, p.10..

(3) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit ., p. 28.

(٤) ربيع خليفة: المرجع السابق، صـ٧٧.

(5) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit., p.71.

(6) Migeon (G.) , op.cit ., p. 44.

محمد غيطاس : أثر الوئام الاجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطى، مجلة دراسات اثارية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١،، صـ ١٥٦.

التي اشتهرت بها مدنية قنا، كما انتشرت مصانع الفخار فى كل من البهنسا والشيخ عبادة والفيوم، وغيرها من المدن المصرية، فكانوا يصنعون الأزيار والقلل وأوعية الخل و العسل و السمن ، وغير ذلك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة الشعب (١)

ومن أبرز أنواع الفخار التي وصلت إلينا شبابيك القلل المستديرة التى تشبه المنخل ذات الثقوب الكثيرة، وعلى الرغم من أن هذه القطع الفخارية غير ظاهرة للعيان، فإن الفنان المسلم قد حرص على زخرفتها حتى ينتزع الإعجاب . (٢)

لكن لماذا اهتم الفنان المسلم بزخرفة هذا الجزء بالذات ؟(٣)

لعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذا النوع من الأواني الفخارية كانت تصنع بكميات كبيرة للاستخدام الشعبي، وإذا زخرفت القلة نفسها فسوف يستغرق ذلك وقتاً . كذلك فإذا نفذ الفنان الزخرفة على بدن الآنية من الخارج، على هيئة زخارف بارزة، فأثناء عملية الشحن سوف تتهشم معظم الزخارف نظراً للتكدس فى عملية النقل، وإذا نفذ الفنان الزخرفة غائرة، فسوف يؤدى ذلك إلى ضعف في جسم الآنية، وربما يؤدى ذلك إلى تسرب المياه، وسهولة الشرخ،مما يؤدى إلى تلف الآنية.

كذلك يلاحظ أن الفنان نفذ الزخرفة على الشباك، لهدف زخرفي وهو إدخال السرور على نفس الشارب، حيث أنه سوف يرى الزخرفة في اللحظة التي يهم بالشرب فيها مباشرة مما ينعكس على نفسه بالسرور والإحساس بالجمال, ولعل هذا هو السبب .

الخزف

وفيما يخص الخزف، فكما يقول عنه أوليفر واطسون "يعتبر فن صناعة الخزف أقدم وأبرز الإنجازات فى العالم الإسلامي، حيث تطور كما كان عليه قبل الإسلام، فلم يعد مقتصراً على أواني الطبخ، والخزن، بل تعداها إلى أواني تضاهى الخزف العالمي شهرة من حيث الابتكار فى أسلوب الصناعة ،و من حيث الإبداع الفني.(٤)

وقد سار الخزافون المسلمون فى بداية عهدهم على نهج الأساليب الصناعية القديمة، لفترة زمنية وجيزه ، لكن سرعان ما تمثل هؤلاء الخزافون هذه الصناعة وابتكروا أنواعا

---

(١) السيد طه السيد ابو سديرة، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، منذ الفتح العرب حتى نهاية العصر الفاطمى (٢٠-٥٦٧هـ / ٦٤١ - ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١، صـ١١١،صـ١١٢.

(٢) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، صـ ٥٢.

(٣) لمزيد من التفاصيل فى هذا الموضوع: أنظر : محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين صـ٥٣، ٥٤ .

(٤) اوليفر واطسون : مقاله عن الخزف من كتاب كنوز الفن الإسلامي، ترجمة حصة سالم الصباح ، وغادة حجاوي قدومي وظريف ناجى الحصى، ومراجعة أحمد عبد الرازق، متحف راث، جنيف ٢٥ يونيه - ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥م، صـ ٢٠٦.

جديدة من الخزف، تبتعد كلية عن أصـولها الأولـى، سـواء مـن الناحيـة الصـناعية أو الزخرفية، ومن الأنواع التي وجدت فى تلك الفترة المبكرة، الخـزف ذو الزخـارف البـارزة والمطلي بلون واحد[1] والذي كان تقليداً للخزف البيزنطي، والذي كان بدورة تقليـداً للأوانـي المعدنية، وكذا زخارفه البارزة وألوانه شبيهه بألوان بعض المعادن، ولعل أروع مثـال علـى ذلك طبق من الخزف عثر عليه بالفسطاط، مزخرف برسوم ثلاثة إوزات تحمل كل منها فرعاً نباتيا فى منقارها [2] وكان لهذا النوع من الخزف لون واحد فقط، أخضر وازرق أو ذهبـي أو أحمر، وزخارفه نباتية أو حيوانية وطيور وكتابات كوفية غير مقـروءة أو مقـروءة . ومـن الأنواع الأخرى التي وجدت في تلك الفترة، الخزف المرسوم فوق الطلاء أو تحته .[3]

النسيج

وفي مجال النسيج ظلت الزخارف القبطية، غالبه على المنسوجات المصـرية فى القـرون الثلاثة الأولى بعد الهجرى / من القرن السابع إلى التاسع الميلادي ، وخير دليل علـى ذلـك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض المدن بالوجه القبلي وفى الفسـطاط، وهـى مـن الصـوف أو من الكتان، وزخارفها متعددة الألوان، وأكثرها رسوم طيور أو حيوانات وأشـكال آدمية صـغيرة فى جامات بيضيه الشكل متعددة الأضلاع أو موزعة توزيعاً غـير منتظـم، وفيها أشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائـر متماسـكة وتظـهر الكتابـة العربيـة علـى المنسوجات منذ القرن الأول الهجري / السابع الميلادي[4] .

كما تميزت منسوجات تلك الفترة بظهور الشريط الزخرفى فى وضع أفقـى، بـدلا مـن الوضع الرأسى، كما أصـبحت، هذه الأشرطة الزخرفية تنسج مع الثوب فـى نفـس الوقـت، وليست مضافة إليه، ومادة الشريط الزخرفى فهى غالباً من الحرير فى القطع التـى نسـجت بالدلتا. [5]

---

[1] حسني نويصـر : الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٩٦، صـ ٢١٣، ٢١٥.

[2] زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٩٩.

[3] حسنى نويصـر : المرجع السابق، صـ ٢١٥، ٢١٧.

[4] زكى حسن: فنون الإسلام، ج١، صـ ٢٤٧، ٢٤٨، عبد العزيز عبد الدايم : تطور صـناعة النسـيج فـى مصـر الإسلامية، مجلة دراسات تاريه، المجلد الثالث سنة ١٩٨٨م، صـ١٨٢ .

[5] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لقاهرة ١٩٧٧م ، صـ ٥١.

وفيما يتعلق بالتحف الزجاجية فى تلك الفترة، فقد كانت الإسكندرية مركزاً مـــهما لصـــــناعة الزجاج فى ذلك الوقت، فضلاً عن الفسطاط[١] وقد ظلت صـــناعة الزجاج، كغيرها مع بـــاقي الصـــناعات المصـــرية قرابة قرنين من الزمان تسير وفق الأساليب التي كانت سائدة فيها من قبل.

ومن أمثلة الأواني الزجاجية التي وجدت فى أوائل العصــــر الإسـلامي دوارق ذات أبدان كروية أو كمثرية أو بيضاوية الشكل، وذوات رقبة طويلة مخروطيـــة الشـــكل، تنتـــهي بفوهة واسعة، يضغط جزء من محيطها لاستعماله كصـــنبور لصـــب السوائل، وذات مقـــابض لحمله منه عادة، هذا بالإضافة إلي قنينات صـــغيرة وذات بد ن متعدد الأضلاع أو كـــروي أو بيضاوي من المرجح أنها كانت تستعمل للعطور أو الكحل، أو غيرها من مواد الزينة[٢].

وكانت القطع التي وصـــلت إلينا من القرنين الثاني و الثالث الـــهجريين / الثـــامن و التاسع الميلاديين ، اما خالية من الزخرفة أو مزخرفة بزخارف على شكل الخيوط البـــارزة أو الأقراص والكتابات والوريدات والطيور والحيوانات[٣] .والأواني الزجاجية عندما تكون خاليـــة من الزخرفة، فإن شكل الإناء يلعب دوراً فى تحديد تاريخه، وفى معرفة موطنـــه تحديـــداً او معرفته على وجه التقريب.

وتلعب الزخرفة دوراً واضحا فى تاريخ الأواني الزجاجية، وهى عادة تقوم على طـــرق شتى، نذكر منها الصـــبغ بالألوان المختلفة، والزخرفة الناتجة عن القالب، الذي ينفـــخ فيـــه الزجاج السائل، والزخارف التى تنتج عن القوالب، قد تكون تضليعاً فى جدار الإنـــاء ، وقـــد تكون على هيئة خلايا النحل (**Honey comb**)، وقد تكون غير ذلك مما يصـــعب حصــــره وقد تكون الزخرفة ناتجة من الضغط على جدران الإناء بآلة خاصـــة تشبه الملقط، للضغـــط بها على جدران الإناء، وينتج عن ذلك زخارف غائرة من ناحية وبارزة من الناحية الأخـــرى، وقد تتم الزخرفة بالحز أو الحفر، أو القطع بواسطة العجلة، كما تحدث الزخرفة أيضاً بواسـطة الإضافة، وتكون هذه الإضافة خيوطاً من الزجاج، تثبت وهى لينة على جـــدران الآنيـــة، ثـــم تضغط فى جدران وتسوى بسطح الإناء وعندئذ تكون ما يشـــبه تجـــازيع الرخـــام المتعـــرج المتعددة الألوان، وقد تكون الخيوط الزجاجية ملصـــقة فقط على الجدران وليست مضغوطـــة

---

[١] محمد زينهم : تكنولوجيا الزجاج، مراجعة مصـــطفى عبد الرحيم، الهيئة العامـــة للكتـــاب ســـنة ١٩٩٥م، صـــ٢٧.

[٢] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، صـــ١٥٨.

[٣] أبو صـــالح الألفي : المرجع السابق، صـــ٢٧٢.

وقد كانت هذه الطريقة مفضلة عند الفتح الإسلامي لمصـــر، واستمرت محبوبة من الصـــــناع بعد الفتح بمدة من الزمن[1] ذلك فضلاً عن طريقة النفخ الحر[2] .

كما وصـــل إلينا أيضاً أقراص زجاجية للوزن أو الكيل كـــان يطبــع بـــها المكـــاييل والموازين الزجاجية، تصـــنع فى الفسطاط وتحمل كتابات عربية كوفية تشمل أســـم الخليفـــة واسم الوالي أو صـــاحب الخراج ووزن الميزان وكمية المكيال.[3]

الأخشاب

وفيما يخص التحف الخشبية فى تلك الفترة، فهى تمثل واحدة من المميزات الرئيسية فى الفن الإسلامي وتعكس تلك التحف الإســـلامية المبكـــرة، قـــوة التـــأثير للفنـــون الساســـانية والبيزنطية[4] وقد تمثلت التحف الخشبية فى تلك الفترة، فـــى الأبـــواب والروابـــط الخشـــبية والحشوات الزخرفية، وزينت بزخارف نباتية غالباً تكون محصـــورة داخل الأشكال الهندســـية البسيطة[5] ، وذلك إلى جانب قطع الأثاث والأمشاط كثيرة الزوايا .[6]

وكانت زخرفة الأخشاب فى هذه الفترة، تقوم على التلوين والتطعيم بالعاج والأبنوس[7] والحفر الغائر (العميق)، والمجسم للوحدات الزخرفية مما يضفي عليها حيوية وقربـــا مـــن الطبيعـــة، وخاصـــة فى الرسوم الحيوانية والنباتية[8]

العاج

يعتبر من المواد النادرة فى البلاد الإسلامية[9] وقد استخدم العاج فى مصـــر فى زخرفـــة التحف الخشبية، وخاصـــة قطع الأثاث[10] وذلك من حيث التطعيم والترصـــيع، كما اســـتخدم

---

(1) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــ١١٧-١١٩.

(2) غادة حجازي قدومي : التنوع فى الوحدة – معرض بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس، مؤسسة فهد المرزوق، الطبعة الأولى، الكويت، جمادى الأولى سنة ١٤٠٧هـــ، سنة ١٩٨٧م، صـــ١٠١.

(3) عاصـــم محمد رزق عبد الرحمن : مراكز الصـــناعة فى مصـــر الإسلامية، من الفتح العربـــي حتـــى مجيء الحملة الفرنسية، القاهرة سنة ١٩٨٩م، صـــ٢١.

(4) Fehervari (G.), Yasin (H.), 1400 years of Islamic Art , London 1981, p. 220.

(5) Ettinghausen (R.), Grabar (O.),op.cit., p.72.

(6) Bey (M.), Catalogue sommaire musée National de l 'art Arabe, le Caire 1895,pp. 98,99.

(7) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصـــائصـــه، بغداد سنة ١٩٦٥م ، صـــ١٤٦.

(8) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـــ ٢٠٢.

(9) Migeon (G.), Manuel d'art Musulman (Arts plastiques et industriels, Paris 1927, p.33B.

(10) Brend (B.), Islamic Art, London 1991, p.6.

أيضاً، بوصـــفه مادة مستعمله فى صـــناعة بعض التحف، واستعمل فـــى زخرفتـــه أســـلوب الحفر، ووصـــلتنا تحف من العاج المحفور ترجـــع إلـــى العصـــور المختلفـــة وبخاصـــة العصـــر الأموى والعباسى والفاطمى[1] وقد أمدتنا حفائر الفسطاط، ببعض الأمثلة القليلة مـــن التحف العاجية،التي يمكن نسبتها إلى ذلك العصـــر، على أساس زخارفها [2] المحتويـــة علـــى زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وكثيراً ما تضـــم هـــذه العناصـــر النباتيـــة وحدات هندسية[3] .

المعادن

من الثابت فنياً و تاريخياً أن المعادن في العصـــر الإسلامي ، ظلت متأثرة إلى حد كبـــير بالمعادن الساسانية ،حتى أنه أصـــبح يطلق عليها أسم ساساني متأخر ، وذلك طوال الأربعـــة قرون الأولى للإسلام . كما كانت متأثرة في زخارفها بالفن البـــيزنطي . ولعـــل مـــن أروع الأمثلة على ذلك الصـــفائح المعدنية التي بطنت بها العروق الخشبية التي تصـــل بين العقـــود في قبة الصـــخرة سنة ٧٢هـــ/٦٩١م، وكذلك الإبريق الذي رجح بعض العلماء إرجاعه إلـــى العصـــر الأموي ، بل رجحوا نسبته إلى الخليفة مروان بن محمد .[4] وهكذا نجد ان التحـــف المعدنية الإسلامية و بصفة خاصة تلك التي أنتجت في العراق و ايران و مصر قـــد تـــأثرت بالأساليب الفنية الساسانية و الهلينيستية .[5]

أما عن صـــناعة التحف المعدنية فى تلك الفترة، فإنه لم يعثر على الكثير من القطع المعدنيـــة التى يمكن نسبتها إلى العصـــر الأموي ، ومن القطع القليلة التي تأكد بصـــفة قاطعة نســـبتها إلى ذلك العصـــر ، عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بأحد هذه الأباريق، وقـــد أصـــطلح علـــى تسميته بإبريق مروان بن محمد ، اخر الخلفاء الأمويين[6] . والإبريق مزيـــن بسلسـلة مـــن البوائك، وهو كروى البدن، ومصـــنع من البرونز، وقد نفذت الزخارف على بدنـــه بأســـاليب مختلفة منها الحفر ، والحز والتطعيم، وثلاثة مستويات من الحفر، لدرجة أنها شـــغلت العيـــن عن ملاحظة أية تناقضات بين العناصـــر الزخرفية وعلاقتها بالشكل البسيط ، ومادة الإبريـــق

---

[1] حسن الباشا : المدخل ، صـــ٤٤٣.

[2] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــ ٩٨ .

[3] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـــ٢٠٤.

[4] أمال أحمد العمري : الشماعد المصـــرية في العصـــر العربي الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، كليـــة الأداب – جامعة القاهرة ١٩٦٠م ، صـــ ٣٦.

[5] ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، صـــ ٢٠.

[6] نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصـــور الإسلامية، صـــ ٣٩.

لا تمثل رفاهية لأنه كان مخصص لشخص ثري قد يكون نبيل ساساني أو سوري أو أكثر من ذلك ملك أو حاكم فكان يمكن أن يكون من الذهب أو الفضة . [١]

الحجر و الرخام و الجص

أما بخصوص الحفر فى الحجر والرخام، فضلاً عن الزخارف الجصية، فقد ملأ المسلمون معظم أثارهم المعمارية بها، ولعل أبدع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام الزخارف الحجرية فى قصر المشتى، وزخارف قصر الحير الغربي، وفى قبة الصخرة والمسجد الأموى، بعض نماذج من الحفر الأموي على الرخام وتعتمد على الزخرفة الهندسية والنباتية.[٢] (أنظر اللوحات ٧٢-٧٩، ١٠٧-١٠٩١١٨-١١٩،١٣٨-١٤٢) .

رابعاً : الزخارف النباتية فى الفن الإسلامي والهدف من تمثيلها (أو رسمها):

تعتبر سيادة العناصر النباتية فى الزخرفة الإسلامية مشهورة للغاية [٣]، حيث تعد من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً زخرفياً، فهى فى أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد [٤]

وقد استخدم الفنانون المسلمون عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار وأوراق و أغصان وأزهار وثمار، وغير ذلك من العناصر النباتية . [٥]

والرسوم النباتية كانت ترسم بطريقة اصطلاحية، وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق "عز وجل" وصدق تمثيل الطبيعة، وفسرها أخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية، فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات واختلاف الفصول، كما يحدث فى البلاد العربية، وفى بلاد الشرق الأقصى ومع ذلك فإن على كثير من العمائر والتحف رسوماً نباتية دقيقة يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا، ومن ذلك الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة وقصر المشتى[٦].

---

[1] Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op.cit., p.71.

[٢] أنور الرفاعي : المرجع السابق ، صـ ١٧٢.

[3] Baer (E.), Islamic Ornament, Edinburgh 1998, p.7.

[٤] أبو صالح الألفى: المرجع السابق ، صـ ١١١.

[٥] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، صـ ١٨٥.

[٦] زكي حسن : في الفنون الإسلامية ، صـ ٣٧-٣٩.

هذا ويرى البعض ان تمثيل المناظر الطبيعية إنما يمثل الجنة ، فالجنة هي حديقة والحدائق في العالم الإسلامي لا يمكن ان تتمثل بالتصميم الخارجي أو بدون زخارف معمارية ليؤدي المنظر الطبيعي وظيفته المرتبطة دائما بالسرور الدائم .
فهذا المزيج من العناصر الطبيعية والصناعية يميز الزخرفة الإسلامية المبكرة كما في قبة الصخرة ببيت المقدس (٧٢هـ/٦٩١م) ، والمسجد الكبير في دمشق (٨٨هـ/٧٠٦م) ، ففي الأولى النباتات و الأشجار زخرفت بالمجوهرات ، وفي الثانية المنظر الطبيعي زين بالعمارة . [١]

وهناك من أرجعه إلى الدين، حيث ان الإسلام حبب للفنانين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية، فقد روى عن البخاري بسنده عن أبى الحسن حديثاً جاء فيه " كنت عند أبن عباس (راضى الله عنهما) ، إذ أتاه رجل فقال: يا أبن عباس أنى إنسان إنما أعيش من صنعة يدى، وإنى اصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس، لا أحدثك، إلا ما سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، يقول سمعته يقول" من صور صورة فإن الله "سبحانه وتعالى"، معذبه، حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ أبداً فرب الرجل ربوة، واصفر وجهه، فقال ابن عباس ويحك، أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر و كل شئ ليس فيه روح".

وفى هذا الحديث النبوي(الشريف) توجيهات ثلاث للفنان: الأول يمتنع عن التصوير، والثانى أن يعنى برسم الشجر أو برسم الزخارف النباتية، والثالث أن يعنى برسم ما ليس فيه روح أو بعبارة أخرى برسم الزخارف الهندسية والمناظر الطبيعية وما إلى ذلك مما لا حياة فيه[٢].

والواقع أن اتجاه الفنان السلم إلى الزخرفة النباتية، لم ينبع من الحديث النبوى (الشريف) فحسب ، بل أنه أراد أيضا، أن يمثل ما جاء فى القرآن (الكريم) فنقرأ قوله تعالى " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها" [٣] وقوله (عز وجل) " وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ ، فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا، ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه، انظروا إلى ثمره إذ أثمر وينعه"[٤]. وقوله سبحانه وتعالى" والله أنبتكم من الأرض نباتا [٥] " (صدق الله العظيم). وفى الآيات القرآنية (الكريمة) سالفة الذكر وغيرها الكثير

---

[1] Abouseif (D.B.), Beauty in Arabic culture, Princeton 1998, p. 46.

[٢] عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ، صـ ١٧٩- ١٨٠.

[٣] سورة فاطر : اية ٢٧.

[٤] سورة الأنعام : آية ٩٩.

[٥] سورة نوح : آية ١٧.

من الآيات القرآنية (الكريمة) ، التي تحث المسلم على النظر فى المملكة النباتية مـــن نباتـــات وثمار ونخيل وأن نرى عظمة الخالق (سبحانه وتعالى)، من خلالها. وكل هذه الآيات القرآنيـــة (الكريمة) كانت أحرى بأن تدفع بالفنان المسلم أن يتجه إلى الزخارف النباتية فيرسمها علـــى منتجاته الفنية سواء بأسلوب واقعي أحيانا او بأسلوب تجريدى.

وإذا كانت الفنون السابقة، قد رسمت النخيل والأعناب والرمان ، كان لكل منها لـــدى الفنان معنى ديني رمزي، لكن نجد أن الفنان المسلم حين رسمها لم يكن ليقلد عن الســـابقين ، لكن لعله رسمها بهدف وهو ورودها فى الآيات القرآنية(الكريمة) بكثرة، أو لعل ذلـــك يرجـــع إلى أنها من الفواكه الموجودة بالبيئة المصرية و الشهية المذاق .حيث نرى العنـــب والرمـــان والنخيل قد مثلت على المنتجات الفنية فى الفترة المبكرة- والمتأخرة كذلك -.

خامساً : خصائص الزخرفة النباتية فى القرنين الأول والثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي .

تمثلت الزخرفة النباتية فى تلك الفترة، فى وريقات وعناقيد العنب[١] . حيث استخدمت عناصر الكرمة واللفائف المستمدة من العالم الكلاسيكي والتي تطورت في بداية الإسلام، فى التصميمات الجمالية المنتظمة حيث ظهرت على الزخارف الجصية الأموية[٢] و إلى جانب هذا رسم الفنان كيزان الصنوبر[٣] ،حيث أصبحت ثمرة الصنوبر شعبية فى العصر الأموى، واستمرت، تلعب دوراً بارزاً فى الزخرفة الإسلامية المبكرة[٤] .

ذلك بالإضافة إلى استخدام اللفائف المتشابكة، والعناصر الساسانية من الرومان وأوراق الاكنتس [٥] ، كذلك استخدمت في الزخرفة رسوم أنصاف المراوح النخيلية [٦] والمراوح النخيلية الكاملة، والأوراق النباتية القريبة من الطبيعة أو المحورة عنها[٧] إلى جانب استخدام سعف النخيل والفروع النباتية[٨]

ذلك فضلاً عن تموجات الأوراق والفاكهة، وأيضا بعض العناصر الساسانية المركبة وأوراق رتبت بتلاتها فى بعض الأحيان بحيث تشبه اللوتس المصرية القديمة، وأنواع متعددة من الأشجار والأوراق والزهور وثمار الفواكه مما كانت مستعمله من قبل[٩] يضاف لذلك رسوم ثمار الرمان، أو ثمار بشكل المخروط . وكانت الأشكال الزخرفية النباتية، غالبا توضع ضمن إطار العمل من الإشكال الهندسية البسيطة ، أو داخل عقود الأعمدة .[١٠]

ومن العناصر النباتية المستخدمة كذلك النخيل (**Palmette- tree**) والبراعم (**Buds**) والوريدات (**Rosettes**)، واللوتس (**Lotuses**) ، وأكاليل من أوراق الغار و أوراق اللبلاب[١١] .ذلك بالإضافة إلى العناصر الزخرفية من الوريقات النباتية البيضية

---

[١] زكى حسن : أطلس ، صـ ٤٥٤.

[2] Ernest (J.),Grube(O.), Dickie (J.) and others., Architecture of Islam world , London 1995 , p.170.

[3] Dimand (M.S.),Ahandbook of Muhammadan art, New York 1958 , p.110.

[4] Fehervari (G.),Yasin (H.), op.cit ., pp.220, 134.

[٥] حسنى نويصر : المرجع السابق، صـ ٢١٤.

[6] Dimand (M.S.) op.cit .,p.110.

[٧] حسنى نوصير: المرجع السابق، صـ ٢١٤.

[٨] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ٢٠٤.

[9] Shafi'i (F.), Simple calyx ornament in Islamic Art, (a study in Arabesque) , Cairo University 1950, p.8.

[10] Ettinghausen (R.) ,Grabar (O.) , op.cit., p.72.

[11] Baer (E.),op .cit ., p.7.

الشكل، ومن بين الثمار التى وجدت فى تلك الفترة ومثلت فى قبة الصخرة ثمار التمر والرمان والعنب وعناصر تشبه الكمثرى واللوز والبندق [1] .

وأخيرا عنصر شجرة الحياة، وكان من العناصر الزخرفية التى مثلت فى الفنون المختلفة، وأصل هذه الزخرفة ليس كما يقال بلاد أشور وإيران[2] وانه عصر ساساني[3] لكنه أصلا عنصر فرعوني أصيل[4] . حيث كان المصريون القدماء والإغريق والهنود يعتقدون أن الإنسان يتحول إلى شجرة فى الحياة الآخرة، وقد كان البابليون يسمون شجرة الحياة (Ea.)، وكانوا يعتقدون بأن كل من يأكل منها يخلد. وفى الأساطير، الإغريقية توجد شجرتان للحياة إحداهما فى السماء تعرف باسم الشمس (Hellos)، والأخرى على الأرض وتعرف باسم القمر (Selene) .وفى الديانة الزرادشتية عرفت شجرة الحياة وكانت رمزا للحياة المتجددة[5].

---

[1] زكى حسن :أطلس، صـ ٤٣٦.

[2] زكي حسن : كنوز الفاطميين ، صـ ١٥٧.

[3] هالة يوسف : المرجع السابق ، صـ ١٦٥.

[4] انظر : خصائص الفن الفرعوني بالفصل الأول من الدراسة التحليلية .

[8] سعاد ماهر : أسطورة شجرة الحياة ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ج١، العدد الأول ١٩٧٨م، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٨م، صـ ٥٧.

سادساً: دراسة تحليلية للزخارف النباتية على التحف الفنية فى القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

١-عنصر أوراق وعناقيد العنب:

ونرى هذا العنصر الزخرفى ممثل على التحف الفنية لتلك الفترة، ومن ذلك لوح من الخشب يرجع للقرن الأول الهجري / السابع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٦٨)، [1] وقوام الزخرفة على اللوح عبارة عن زخارف نباتية بارزة بالحفر، تخرج من آنية ومن عناصرها الزخرفية عنصر ورقة العنب، وقد مثلت هنا بأسلوب واقعي وطبيعي، حيث حفرت ورقة خماسية الشكل، وكذلك فإن عناقيد العنب المحفورة على نفس التحفة منفذة بأسلوب واقعي .وتظهر ورقة العنب الخماسية أيضا منفذة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير على بدن إبريق من البرونز، ينسب لمصر أو ايران، وينسب لمروان بن محمد اخر خلفاء الأمويين [2] في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . ويلاحظ أن ورقة العنب منفذه بشكل طبيعى ولكن بدون تعريق .

ووجدت أيضا ورقة العنب الخماسية منفذة على لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء، يؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨) [3] . (لوحة ١٠٥).وهى من النوع الخالي من التعريقات ، والورقة مفرطحة وتنبثق من فرع نباتى حلزونى.

ويظهر عنقود العنب منفذ باللون الأزرق، على قطعة من النسيج ترجع لمصر فى القرن الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، والعنقود منفذ بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد بعيد، ويخرج من فرعين نباتيين صغيرين، وتظهر الحبيبات بوضوح.

هذا وحفرت ورقة العنب محورة قريبة فى شكلها من ورقة العنب الخماسية الفصوص، على حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن ٢-٣هـ (٨-٩م) [4] والورقة خالية من التعريقات النخيلية وتنبثق مثل سائر الوريقات سالفة الذكر من فرع نباتي. (لوحة ١١٠).

وهناك نوع اخر من **ورق العنب** تمثل فى **الورقة الثلاثية الفصوص** ظهرت على التحف الفنية فى تلك الفترة ، ومن ذلك لوح من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي

---

[1] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ؛ شكل ٢١٠.

[2] Wiet (G.), op.cit ., pl.1.

[3] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٠٤

[4] المرجع نفسه ، شكل ٢٩٩.

بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٦٢) [١] حيث رسمت الورقة الثلاثية وهى تنطلق من الفـــرع النبــاتي الحلزوني وبداخلها التعليفات النخيلية .

كذلك فإن ورقة العنب **الخماسية والثلاثية** وعنصـــر عنقود العنب وجد ممثـــل علـــى قطعة من العاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٣١)، ورقة العنـب الخماسية والثلاثية المشقوقة من الوسط، وقد نفذت الزخارف محـــورة بعــض الشـــيء عــن الطبيعة، وهي ترجع للقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي.

ومثلت ورقة العنب الثلاثية بأسلوب بعيد عن الطبيعة، على حشوة من الخشــــب وهــي تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإســـلامي بالقـــاهرة (رقم سجل ٤٦٢٥) [٢] (لوحة ١٠١)، حيث يغلب عليها الطابع الزخرفي بعــض الشـــيء ، وذلك عندما جعل الورقة الوسطى أكبر حجماً واكثر استطالة، رغم وجود التعريقـــات علـــى سطح الورقة النباتية مرسومة بأسلوب طبيعي . ويشبه أسلوب رسمها على لوح من الخشــــب يرجع لمصـــر في أواخر القرن الثاني الهجري ، وبداية القرن الثالث الهجري / أواخر القــرن الثامن الميلادي وبداية القرن التاسع الميلادي، منفذة ورقة العنب الثلاثية بنفـــس الأســـلوب و الشكل .

كما رسمت ورقة العنب الثلاثية بتعريقاتها الداخلية ولكنها قريبة من الطبيعة ، على لـــوح من الخشب ينسب لمصـــر، فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وهـــو محفــوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤) [٣] (لوحة ٨٢).

واخيراً رسمت ورقة العنب الثلاثية، بتعريقاتها الداخلية، وهي تنطلق من أفرع قصـــيرة، على جانب دكة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقـــم ســـجل ٩٩٢٩)، نسبت لمصـــر فى القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي [٤]

---

[1] Wiet (M.G.), op.cit ., pl . xi .

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

[٣] زكى حسن : الفن الإسلامي في مصـــر، لوحة ٢٩.

[٤] على أحمد الطايش : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصـــريين الأمـــوي و العباســـي) مكتبــة زهراء الشرق ، القاهرة ١٤٢٠هـــ (٢٠٠٠م)، لوحة ٢٠٤.

٢- عنصر أوراق الأكنتس [١]:

ومن العناصر الزخرفية أيضا، أوراق نبات الأكنتس وهو يشغل الزخرفة الرنيسية على تحفة خشبية مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٩٩٠١)،(لوحة ٨٠). والأوراق منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة، وتظهر الأوراق وهى محفورة بحدة وقوة، والتعريقات النخيلية للورقة واضحة بها، والوريقات نفذت هنا بشكل رأسي.

و تحفة خشبية أخرى سنفذ عليها نبات الأكنتس، بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وقد نفذ الفنان زخرفته بشكل أفقي، والنبات ملتف بشكل حلزوني. وهي محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (تحت رقم سجل ٢٤٦٢) [٢] .

٣- عنصر المراوح النخيلية وأنصافها :

ومن بين العناصر الزخرفية النباتية التى ظهرت على المنتجات الفنية فى تلك الفترة فى مصر، عنصر المروحة النخيلية، وقد وجد مرسوم على كأس من الزجاج ذى البريق المعدنى، على حافته كتابة كوفية نصها "**الأمير عبد الصمد بن على**" ، - والذي كان واليا على مصر سنة ١٥٥هـ /٧٧٢-٧٧٣م ، من قبل الخليفة العباسى أبي جعفر المنصور - ، والكأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٣] وتتألف الزخرفة هنا من مروحة نخيلية مؤلفة من نصفين متدابرين ليؤلفا معاً شكل مروحة نخيلية كاملة . وكل نصف يتكون من ثلاثة فصوص. ويلاحظ حسن تعبير الفنان عن الحركة حين رسم الفصين العلوي والسفلي من نصفى المروحة النخيلية بهما التواء وانبساط خفيف بالفصوص .

ورسم أيضا نصفى المروحة النخيلية الثلاثية الفصوص، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥)، تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وقد رسمها الفنان بشكل متدابر والمروحة هنا أكثر رشاقة.

---

[١] الأكنتس : تنمو شجيرات الأكنتس في جنوب أوربا ، ومن أوراقها اشتقت الزخرفة ، وقد شغلت مكانا هاما في الزخرفة الإغريقية ، وسماه المصريون بشوك اليهود، وكان له علاقة بالأساطير الدينية ، مما أدى إلى انتشاره في العهد المسيحي الأول في مصر .

واسيلي أميرهم : المرجع السابق ، صـ ٩٦.،عربي حسنين : المرجع السابق ، صـ ٢٣.

[2] Wiet (M.G.),op.cit ., pl. xi.

[٣] على الطايش: المرجع السابق، لوحة ١١٤.

وعلى قطعة أخرى من النسيج من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١/١٤٩٥٤)، يظهر عليها نصفي المروحة النخيلية متدابرين، ولكن من الملاحظ أنهما ينبثقان من فرعين نباتين قصيرين للغاية.وهي من النوع الثلاثي الفصوص أيضاً، ولكن الفص السفلي ممتد وليس به انحناء، ونصف المروحة هنا أكثر سمكاً وأعرض. وتحتوى القطعة كذلك علي عنصر المروحة النخيلية كاملة التي تملأ أرضية الجامة المحيطة بالطائرين علي نفس القطعة .

كذلك نسج نصفي المروحة النخيلية الثلاثية الفصوص، على قطعة من النسيج، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي، (رقم سجل ١٦٤٢٣)، ونصفي المروحة هنا أكثر تحويرا ، نسجهما الفنان متدابرين وهما ينبثقان من ما يشبه الجذع (فرع نباتي سميك وكأنه شجرة)، ومنفذان بأسلوب حاد، حتى وكأنهما نصل سكين.

كما تظهر المروحة النخيلية، بأسلوب محور ، وكأنها ورقة مجنحة على قطعة من الخشب محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، تؤرخ بنهاية القرن الثاني الهجري- وبداية القرن الثالث الهجري /نهاية الثامن و بداية التاسع الميلادي[١] تمثل نصفي مروحة نخيلية، كل نصف مكون من ثلاثة فصوص، وكأنهما أجنحة تحيط بعنصر كوز الصنوبر.

كذا يظهر عنصر نصف المروحة النخيلية، منفذة في وضع تقابل، لكنها هنا رباعية الفصوص، على قطعة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٢٥) [٢] ، (لوحة ١٠١).فضلاً عن هذا فإن عنصر المروحة النخيلية الرباعية الفصوص، حفرها الفنان على لوح من الخشب ، يرجع للقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨)[٣] (لوحة١٠٥). وهى منفذة بأسلوب رقيق ورشيق للغاية وقد رسمها الفنان متدابرة ليؤلف كل نصفين منها مروحة نخيلية كاملة.

بالإضافة إلى ما سبق، فهناك قطعة من الخشب، تؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٦٢)[٤] ، وهى منفذة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير حتى وأن التعريقات النخيلية منفذة

---

[١] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٩٥.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٨.

[٣] زكى حسن : الأطلس ، شكل ٣٠٤.

[4] Wiet (M .G.) , op.cit ., pl . xi.

على جسم الورقة وهى تخرج من فرع نباتي، وقد رسمها الفنان متقابلة فى نصفها العلوي ومتدابرة فى نصفها السفلي.

إلى جانب هذا فإن هذا العنصر رسم على قطعة من النسيج تنسب إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩)[١] ، والمروحة محورة للغاية، ومتعددة الفصوص تصل إلى ثمانية فصوص فى النصف الواحد، وقد رسمها الفنان بأسلوب تخطيطي محور للغاية . ويظهر هذا الأسلوب المحور، على نصف مروحة ثلاثية الفصوص منفذة على قطعة من النسيج محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢٤٨٢٦)، تؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.[٢]

٣- أشكال أخرى للأوراق النباتية:

ومن هذه الأشكال التي وجدت علي المنتجات الفنية لتلك الفترة مايلي :-

أ- الورقة النباتية الثلاثية، وهي قريبة من شكل السنبلة كأنها رأس سهم (يمكن أن يطلق عليها **ورقة سهمية الشكل**) يتوسطها ورقة من مركز رأس السهم ، وقد ظهرت على الكأس الزجاجى الذى يحمل أسم الأمير عبد الصمد بن على والمؤرخ بسنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م.[٣] وأيضا تظهر نفس هذه الورقة الثلاثية (**السهمية الشكل**)، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٤٩٥٤/٢١) ومؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.

ونفذت أيضا بحجم صغير للغاية بين المراوح النخيلية، على لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء وهو مؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٢٥١٨)، [٤] (لوحة ١٠٥) .كذا نفذت على قطعة من النسيج تنسب لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، و محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجلها ١٤٨٥٥).

وأخيرا ترى هذه الورقة، (السهمية الشكل)، تمثل أرجل طاووس وأعلى رأسه، على قطعة من السجاد الأموي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٦٨٠)[٥]

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٩.

[٢] المرجع نفسه ، لوحة ٣٠.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٧٥.

[٤] زكى حسن : الأطلس، شكل ٣٠٤.

[٥] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، لوحة ٢٣.

ب – ومن أنواع الأوراق النباتية التي ظهرت كذلك أوراق خماسية: محورة نفذت على ثلاثة من شواهد القبور المؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، فهناك شاهد مؤرخ بسنة ١٩٢هـ (٨٠٧م)، والشاهدين الآخرين مؤرخين بسنة ١٩٩هـ (٨١٤م) ، والشواهد الثلاثة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩/ ١٠٥٨،٦/ ١٥٠٦، ١٢٦١٣)[١] وهى قريبة فى شكلها العام من النخلة (الشجيرة الصغيرة).أيضاً هناك نوع أخر من الأوراق الخماسية، تمثل فى الورقة النخيلية الخماسية الفصوص حفر على لوح من الخشب، ينسب لأواخر القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري / أواخر الثامن وبداية التاسع الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف المتر بوليتان بنيويورك[٢]

ج– الورقة اللوزية الشكل: وهى من الأوراق النباتية التي نراها علي تحف تلك الفترة ، حيث حفرها الفنان علي لبدة أسد على لوح من الخشب، ينسب لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠)[٣] حيث شكل الفنان لبدة الأسد بأسلوب، زخرفي علي هيئة أوراق لوزية الشكل وقد رسم الفنان التعريقات الموجودة بالورقة ، كذلك فإنه هناك على نفس القطعة، أوراق لوزية مسننة قريبة من الطبيعة إلي حد كبير وهي تشبه ورقة **الملوخية**، حيث نجح الفنان فى إظهار التعريقات النخيلية عليها بكل دقة، والتسنين الموجود بالورق ، وهناك شكل ثالث من الأوراق اللوزية قريب فى شكلها من الشكل المثلث منفذة على الحشوة نفسها وهى أوراق مسننة أيضاً ، ولكن أصغر حجماً من سالفة الذكر.كما تشاهد الأوراق اللوزية الشكل مرسومة بأسلوب محور، على قطعة من النسيج، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١/ ١٤٩٥٤).

د–الأوراق المجنحة (او على شكل الجناح): ونراها ممثلة على لوح من الخشب ينسب لمصر فى القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٤٢٦٢)[٤] تتألف من أقراص مستديرة ينطلق منها شكل

---

[١] أمال العمري: زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة – حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، ج ٤ ، مطبعة هيئة الآثار المصرية، مارس سنة ١٩٨٦، الأشكال ١٢، ٢٥ ، ٢٦.

[٢] زكى حسن : أطلس ، لوحة ٢٩٥.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٥، على الطايش : المرجع السابق، لوحة ١٩٣.

[٤] wiet (M.G.) , op.cit., pl.xi.

جناحان، وهى تذكرنا بقرص الشمس المجنح فى الفن الفرعوني وهي هنا لا تنبثق من فرع نباتي ولكن من أوراق الأكانتس المرتكزة عليها.

٤- الأفرع النباتية:

أما عن عنصر الأفرع النباتية، فقد مثلت على التحف الفنية فى تلك الفترة في عدة أشكال منها ما يكون عبارة عن فرعين نباتيين يخرجان من مزهرية، ويتقاطعان مع بعضهما البعض، وتنبثق الأوراق من الفرع مباشرة دون وجود أفرع صغيرة تنبثق منها الأوراق، كما هو الحال على حشوة من الخشب، تنسب للعصر الأموي[١].

وقد يخرج الفرعان من المزهرية ، ولكن مع وجود الأفرع النباتية الصغيرة الملتفة بشكل حلزوني، تنتهي بها الأوراق، كما هو الحال على لوح من العاج ينسب لمصر فى القرنين الثاني و الثالث الهجري/ الثامن والتاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٣١) ومن الملاحظ أنه فى حالة تنفيذ الأفرع الخارجية من المزهرية تكون الزخرفة منفذة بشكل رأسي. ونفس الفكرة وجدت منفذة على قطعة من الخشب تؤرخ بنفس الفترة و محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر(رقم سجل ٢٤٦٢)[٢].

كما رسم الفنان الفرع النباتي بأسلوب طبيعي، ليمثل جذع شجرة ممتد بشكل أفقي يخرج منه فرعيين ممتدين بشكل رأسي، ينبثق منهما، الأوراق مباشرة، كما هو ممثل على لوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠) ، مؤرخ بالقرن الثاني أو هجري / الثامن الميلادي .[٣]

وأحياناً يلتقي الفرعان النباتيان مع بعضهما البعض ليؤلفا شكل قلبي، يحصر بداخله الورقة النباتية، كما هو الحال على الكأس الزجاجي المنسوب للأمير عبد الصمد بن على سنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م .[٤] وتظهر نفس الفكرة منفذة على لوح من الخشب، يرجع للقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين[٥] لكن الشكل القلبي هنا يحصر بداخله أكثر من ورقة نباتية وعنصر كيزان الصنوبر.

وقد يكون الفرعان النباتيان قصيران لا بداية لهما، فيبدوا كأنهما معلقان، و ذلك على قطعة من النسيج، تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ،

---

[١] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ٢١٠.

[٢] wiet (M .G.) ,op.cit . , pl . xi.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٥.

[٤] المرجع نفسه ، لوحة ٧٥.

[٥] على الطايش : المرجع السابق، شكل ١٩٥.

وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، حيث رسم الفنان فرعــان قصــيران ينتهيان بعنقود عنب، منفذ باللون الأزرق، مما جعل للفرعين شبه تقــل. ونشــاهد نفس الطريقة، منفذة على حشوة من الخشب، تنسب لمصـــر في القـــرن الثـــاني الـــهجري / الثامن الميلادي، (رقم سجل ٤٦٢٥) [١] حيث رسم الفنان فرعين قصــيرين يخرجــان منـــهما ورقة نباتية ثلاثية مع الفارق في وجود ثقل في الأفرع النباتية ، (لوحة ١٠١) .

كذلك نرى الفنان يرسم الفرع النباتي الرئيسي علي شكل دائرة ينطلـــق منـــها أفـــرع أخرى حلزونية تنتهي بأوراق نباتية او مراوح نخيلية ، وذلك علي قطعة من النســـيج ترجـــع لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥) .وقد يمتد الفرع النباتي بشـــكل أفقـــي لتخـــرج منـــه أفـــرع حلزونية تنتهي بها الأوراق ويتضح ذلك على لوح من الخشب مؤرخ بالقرنين الثاني و الثـــالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ســـجل ٢٤٦٢) [٢].

بالإضافة لذلك قد يرسم الفنان الفرع الحلزوني خارجا منه أفـــرع أخـــرى صـــــغيرة تنتهي بها الأوراق كما هو الحال علي جانب دكة من الخشب ، مؤرخة بالقرن الثاني الـــهجري / الثامن الميلادي[٣] (لوحة ٨٢) .واستخدمت نفس الفكرة على لوح اخر من الخشب، مــــؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٦) [٤]. (لوحة ١١٠).

وأحياناً يكون الفرع النباتي منفذ بشكل رأسي وبأسلوب قريب من الطبيعـــــة يشـــبه جذع الشجرة، تنطلق منه الأوراق مباشرة كما يتضح فى حشوة من الخشب مؤرخـــة بـــالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإســـلامي بالقـــاهرة (رقـــم سجل ٩٩٠١) . (لوحة ٨٠) . علاوة على ذلك، رسم الفنان الفرع النباتي بشـــكل زجزاجـــي كما يبدو ذلك فى قطعة من النسيج تنسب لمصـــر فى الفـــترة المبكـــرة (فجـــر الإســـلام) . [٥]وأيضاً نفذ الفرع النباتي المتموج ، يخرج من الأوراق الخماسية، علـــى شـــاهد قـــبر مـــن

---

[١] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

[2] wiet (M.G.) , op.cit ., pl. xi .

[٣] زكى حسن : الفن الإسلامي فى مصـــر ، لوحة ٢٩.

[٤] زكي حسن: أطلس ، شكل ٢٩٩ .

[5] Baer (E.), Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art an in Congraphical study, Israel 1965, pl . i. fig.2.

مصــــر، مؤرخ بسنة ١٩٩هــ (٨١٤م)، (رقم سجل ١٥٠٦/٦) [١]ويظهر أيضاً منفــذ علــى حافة الكأس الزجاجية، التي تحمل اسم وإلى مصـــر، عبد الصـــمد بن على، والمؤرخ بســـنة ١٥٥هــ/ ٧٧١-٧٧٢م . [٢]كما نفذ أسلوب رسم الفرع بنفس الشكل السابق ، على قطعة مـــن النسيج، تنسب لمصـــر فى فجر الإسلام، حيث تنبثق منه الأوراق المحورة مباشرة .[٣]

بالإضافة لما سبق مثل الفرع النباتي أحياناً على شكل أنصـــاف دوائر تنبثـــق منـــها الأوراق النباتية مباشرة ويتضح هذا على حشوة من الخشب تنسب لمصـــر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميـــلادي ، و هـــي محفوظـــة بمتحـــف المتروبوليتـــان بنيويورك . [٤] أخيراً نفذ نفس الأسلوب فى رسم الفرع النباتى، علـــى حشـــوه أخـــرى مـــن الخشب، نسبت لمصـــر في القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاســـع الميـــلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦) . [٥](لوحة ١١٠) .

٥- الزهور (الوريدات).

نفذت الوريدات (الزهور)، على التحف الفنيـــة فـــى فـــترة القرنيـــن الأول و الثـــاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين ، لكنها لم تكن منفذة بأسلوب واقعي ومن أشكالها.

١- **وريدات بسيطة ثلاثية البتلات** عبارة عن شبه دوائر متجاورة وقد نسجت على قطعة مـــن النسيج، تنسب لمصـــر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظـــة بمتحـــف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٩٥٢) . كما نفذت على قطعة نسيج أخـــرى، مؤرخـــة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي .[٦] ونفذت أيضا على إطار سجادة من العصـــــر الأمـــوي (رقم سجلها ١٤٦٨٠) [٧] .

٢- **الوريدات رباعية البتلات** : وقد حفرت على لوح من الخشـــب، ينســـب لمصـــــر ، فـــى القرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي [٨].أيضا رسمت الوريدة الرباعيـــة البتلات على شكل نقط، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقـــم سجل٨٩٥٢)، تنسب إلى مصـــر، فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.أخيرا نســـجت

---

[١] أمال العمري : شواهد القبور ، شكل ٢٥.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٧٥.

[2] Bear (E.) , Sphinxes ..., pl .11 . fig . 3.

[٤] زكى حسن : أطلس ، ٢٩٥.

[٥] المرجع نفسه ، شكل ٢٩٩.

[٦]حسن الباشا : الآثار الإسلامية، لوحة ١٥٠.

[٧] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، لوحة ٢٣.

[٨] wiet (M .G.) , op.cit ., pl . xi .

علي قطعة أخرى من النسيج ، ترجع إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة . [١]

٣- **الوريدات السداسية البتلات** : رسمت بأسلوب هندسي حيث تأخذ أوراقها أشكال مربعات على قطعة من النسيج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣) ، ترجع إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي .هذا و حفرت الوريدات السداسية لكن أوراقها هنا منفذة بهيئة قريبة من الدوائر، على حشوه خشبية تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي [٢]، وعلى نفس الحشوة حفر الفنان، وريده سداسية مفصصة على شكل أنصاف دوائر متجاورة. كذلك نفذت هذه الوريدة، لكن بأسلوب هندسي، على هيئة دوائر متجاورة، مؤلفة بشكل وريدة، على جزء من سجادة من العصر الأموي.(رقم سجلها ١٤٦٨٠) .[٣]

٤- **أما الوريدات الثمانية البتلات**، فتظهر على طبق من الخزف المذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧)، ذو زخارف بارزة، ينسب لمصرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . وعلى الصحن نوعان من الوريدات الثمانية البتلات، النوع الأول يمثل الوريدة المركزية على الصحن، أوراقها مؤلفة من أربع ورقات دائرية الشكل ، والأربع الأخرى تأخذ شكل لوزي قريب من أربع ورقات دائرية الشكل ، والأربع الأخرى تأخذ شكل لوزى قريب من أوراق الشجر.أما النوع الثانى، فيمثل الوريدات الخارجية، وهى من النوع المفصص (ثماني الفصوص)، على هيئة أنصاف دوائر متجاورة.

٥- **الوريدات المتعددة البتلات:** والتي تظهر على قاعدة الكأس الزجاجى لعبد الصمد بن على سنة ١٥٥هـ / ٧٧١-٧٧٢م ، وعدد بتلاتها حوالي ١٤ بتله[٤]

وهناك الوريدات المتعددة البتلات، والتى حفرت على بدن إبريق مروان بن محمد، وقد وصل عددها إلى ٢١ بتله.والابريق يرجع لنهاية العصر الأموى[٥] ، كذلك نفذ على بدن الإبريق نوع أخر من الزهور قريبة من زهرة عباد الشمس متعددة الفصوص تشبه إلى حد كبير زهرة ثمرة الرمان فى العصر العثماني، وهى متعددة الوريقات ، وتتكون من ثلاث مستويات متداخلة .

---

[١]حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠.

[١] زكي حسن : الأطلس ، شكل ٢٩٩.

[٣]عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، لوحة ٢٣.

[٤]سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٧٥ .،على الطايش: المرجع السابق، شكل ١٤٤.

[٥]Ettinghausen (R.) ,Grabar (O.) , op.cit ., pl. 48.

٦-عنصـــر كوز الصـــنوبر:

ومن العناصـــر الزخرفية النباتية أيضاً، عنصـــر كوز الصـــنوبر ويظهر على حشـوة من الخشب من نهاية القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث الهجري / نهاية الثامن و بدايـــة التاسع الميلادي، وهى محفوظة بمتحف المتروبوليتان [١]، وقد أحاط الفنان عنصـــــر كـــوز الصـــنوبر بنصـــفي مروحة نخيلية، و قد نجـــح الفنـــان فـــى إبـــراز تفاصـــيل الثمـــرة. علاوة على ذلك ، يشاهد هذا العنصـــر على لوح من الخشب مؤرخ بنفس الفـــترة التاريخيـــة سالفة الذكر [٢]، ويبدو قريب من الطبيعة إلى حد بعيد ، ويذكرنا بشكل ثمرة الفراولة.

٧- عنصـــر الشجيرات و الأشجار:

مثلت هذه الشجيرات على إطار قطعة من النسيج، تنسب لمصـــر فى فـــترة القرنيـــن الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣)، والشجيرات صـــغيرة الحجم، ذهبية اللون وذات قمة مســـتديرة الشكل ، كما تحوى نفس القطعة على نوع آخر من الشجيرات، ذو جذع مثلث الشكل ، وقمـــة مستديرة ويخرج منها أربعة أفرع نباتية قصـــيرة بدون وريقات.

وهناك نوع أخر من الشجيرات، نفذ على قطعة من النسيج تنسب لمصـــر فـــى بداية العصـــر الإسلامي[٣] تشبه إلى حد كبير شكل نبات الصـــبار، وقد نفذهـــا الفنـــان عـــن طريق رسم جذعين نباتيين، ملتويين للخارج، يخرج منهما أربعة أفرع نباتيـــة اثنيـــن منـــهما مستقيمين والآخرين متقابلين ومنحنيين من طرفهما العلوي.و بالنسبة لرسوم الأشجار فتظـــهر على قطعة من النسيج، تنسب لمصـــر فى بداية العصـــر الإسلامي .[٤] وقد نفذها الفنان علـــى هيئة شجرة ضخمة كبيرة، تبدأ بجذر مثلث الشكل من أسفل ، ينطلـــق منـــه جـــذع مســـتقيم عريض، وعلى مسافات متساوية منه، يخرج فرعان نباتيان قصـــيران للغاية. وأخيرا تظـــهر الأشجار المثمرة منفذة على بدن إبريق مروان بن محمد ، المحفوظ بمتحف الفـــن الإســـلامي والذي يرجع لنهاية العصر الأموي [٥]

---

[١] علي الطايش : المرجع السابق ، لوحة ١٩٧.

[٢] المرجع نفسه ، لوحة ١٩٥.

[3] Baer (E.) , Sphinxes..., pl. I , fig . 2 .

[4] Ibid ., pl . iii, fig . 5 .

[5] Ettinghausen (R.) ,Grabar (O.) , op.cit ., pl. 48.

الفصل الثاني
الزخرفة النباتية فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أولاً : الدولة العباسية ١٣٢هـ (٧٥٠م)

فى الثالث من شهر ربيع الأول من سنة ١٣٢ هـ /٧٥٠م، استولى أبو مسلم الخراساني، على نيسابور، وخطب رسمياً لعبد الله السفاح[١]، وهو أبو العباس عبد الله بن محمد بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، أول خلفاء بنى العباس[٢].

وبعد استيلاء العباسيون على الخلافة، نقلوا العاصمة إلى العراق، حيث أسس الخليفة العباسي الثاني المنصور (١٣٧-١٣٨هـ /٧٥٤ - ٧٧٥م)، مدينة بغداد، فى سنة ١٤٩هـ/٧٦٦م، واتخذها عاصمة لدولتهم[٣]. وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم فى إقامة حكمهم، أو ليبعدوا عاصمتهم عن متناول الأسطول البيزنطي فى البحر الأبيض المتوسط. وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الإيراني (الساسلني)، فى الإنتاج الفني الإسلامي، مما أدى إلى ظهور طراز فني إسلامي جديد، وهو الطراز العباسي المبكر[٤].وبلغ هذا الطراز (يعنى طراز سامرا) [٥] ، أوج عظمته فى

---

[١]أحمد حسين: موسوعة تاريخ مصر، ج٢، مطبوعات الشعب، القاهرة سنة ١٩٧٠م ، صـ ٤٣٢.

[٢] شوقي ضيف :أبن حزم نقط العروس فى تواريخ الخلفاء راوية الحميري ،تحقيق شوقي ضيف، مجلة كلية الآداب ج٢، المجلد ١٣، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ديسمبر سنة ١٩٥١، صـ ٤٧.

[3] Rabinson (F.),The Cambridge Illustrated History of the Islamic world ,Cambridge 1996, p.23.

[٤] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، صـ ٣٤- ٣٥.

[٥] طرز سامرا : يمكن القول بان علماء الآثار الإسلامية قد اتفقوا على تقسيم الزخارف النباتية المحفورة في الجص إلى ثلاثة طرز : الطراز الأول : يرتبط هذا الطراز بالتقليد الهلنستي المتأصل في البلاد منذ العهد البارثي والواقع ان العناصر المأخوذة عن الكلاسيكية وافرة في هذا الأسلوب كالأوراق الملساء المثقبة. وهو بصفة عامة يمتاز برسم زخارفه داخل أشكال هندسية وبوضوح خلفية الرسم وضوحا قويا ، وقد نفذت زخارفه بطريقة الحفر العميق . اما الطراز الثاني : وفيه تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي كادت ان تفقد ما ألفناه من اتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة ، بل قربت من ان يخرج الواحد منها من طرف الآخر . وتطورت العناصر إلى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها ونتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير في أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها ، فقد زاد مقياسها عما كانت عليه في الطراز الأول . وبصفة عامة يميل هذا الطراز إلى التبسيط ، وقد نفذت زخارفه أيضا بالحفر العميق . ونتيجة لأسلوب الحفر فقد لعب الضوء والظل دورا واضحا في كلا الطرازين الأول والثاني .وبالنسبة للطراز الثالث تميز الطراز الثالث منها بأنه يمثل المرحلة الاخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل جديد فيها بحيث يصبح اكثر صلاحية لطريقة جديدة هي الصب في قوالب واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد وهي طريقة لها طابع الي، يساعد على توفير الوقت و الجهد والنفقة ويساعد على ذلك حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الأرضيات العميقة ، فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماما بجوار بعضها وأصبح لها قطاع محدب .أصبحت الزخارف مجرد خطوط منحنية و حلزونية قد يصعب على المرء أدراك الصلة بينها وبين الزخارف النباتية التي كانت تميز كلا من الطرازين الأول والثاني. فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا (مقالة)، ، مجلة كلية الآداب،المجلد ١٣، ،ج٢،ديسمبر ١٩٥١م ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥١م ، صـ٤.، العمارة العربية ،صـ ٤١٩ .، عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، صـ ١٥٠.، عفيف البهنسي : الفن الإسلامي ، الطبعة الأولى ، مطبعة الصباح ، دمشق ١٩٨٦، صـ ٣٥٥.، طلال بن محمد الشعبان : الزخارف الجصية في سامراء وأثرها في تطور الفنون الإسلامية في المشرق الإسلامي ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي (٣٠نوفمبر - ١ديسمبر ١٩٩٨م) ، صـ ٥٠٠-٥٠٢.

مدينة سامرا [1] فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ولكن دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية، وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة فى الاستقلال عنها، وقامت فى أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة وأدى هذه الاستقلال السياسي إلى استقلال فني، فنمت منذ القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، طرز فنية مستقلة فى شتى أنحاء الدولة الإسلامية[2]. ومن الجدير بالذكر أن الخلافة العباسية قد أنهى عهدها السياسي سنة ٦٥٦هـ /١٢٥٨م بسقوط بغداد فى أيدي المغول بقيادة هولاكو بعد ان عمرت خمسا و عشرين و خمسمائة سنة وذكر أن عدد قتلى بغداد بلغ نحو ثمانمائة ألف.[3]

ثانياً – الدولة الطولونية (٢٥٤ – ٢٩٣هـ / ٨٦٨ – ٩٠٤م)

تنسب الدولة الطولونية لأحمد بن طولون، الذى كان رجلا عسكريا من أصل تركي، فى بلاد ما بين النهرين (العراق حاليا)، بمدينة سامرا، بخاصة، وقام بخدمة الخليفة المستعين ٢٤٨-٢٥٢هـ/٨٦٢ – ٨٦٦م ، بنجاح ومهارة، مما جعله جدير بالتعيين واليا على مصر، عقب سلسلة من ولاة الأتراك، وقد أتاحت الصعوبات التي واجهها الخليفة العباسي الفرصة أمام ابن طولون لتوطيد سلطته فى مصر، بل وحتى لغزو سوريا سنة ٢٦٥ هـ/ ٨٧٨م.وهكذا قام مؤسس الدولة الطولونية، بتأسيس تقليد مصري ثم استأنفه، فيما بعد من جانب الفاطميين والأيوبيين والمماليك. [4]

وكانت هذه هي المرة الأولى منذ الفتح العربي التي تقام فيها فى مصر دولة مستقلة، تحت ولاية الخلافة، والتى استمرت على هذا الوضع فى ظل عهد ابن طولون (٢٥٤-٢٧١هـ / ٨٦٨ – ٨٨٤م)، وخلفائهم (٢٨٣-٢٩٣هـ /٨٩٦ – ٩٠٥م).وكانت القوة السياسية والتألق الفني وأبهة الحياة وزهوها من سمات ديوان الأسرة الطولونية، وقد انعكس ذلك كله على العاصمة التي أراد الطولونيون إقامتها لأنفسهم[5]،حيث أنشئ ابن طولون

---

[1] مدينة سامرا: في سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) بنى الخليفة العباسي المعتصم مدينة سرمن راى وهي المسماة بسامرا، لإبعاد مماليكه التي بلغت ثمانية عشر الفا عن بغداد . وتقع تلك المدينة على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد ١٠٠كم شمال بغداد وقد هجرها الخليفة المعتمد سنة ٢٧٦هـ (٨٨٣م) عائدا إلي بغداد . وقد دبت الحياة في سامرا نحو ٥٠ عاما وقد عثر على زخارف جصية جميلة كانت تزين المدينة قسمها علماء الآثار الإسلامية إلى ثلاثة طرز.
محمد مختار : التوفيقات الإلهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية، بالسنين الإفرنجية والقبطية، من سنة (١-١٥٠٠ هـ) المجلد الأول، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الأولى، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، القاهرة سنة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) ، صـ ٢٥٢ ، ابو صالح الألفي : المرجع السابق، صـ ١٦٥.

[2] زكى حسن : فنون الإسلام، صـ ١٢.

[3] محمد علاء الدين منصور :تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ/٨٢٠-١٩٢٥م) ، مراجعة السباعي محمد السباعي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة سنة ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، صـ ٤٣٨.

[4] اندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ م ، صـ ٢٧.

[5] المرجع نفسه، صـ ٢٧.

عاصـــمة جديدة له، ليزداد اطمئنانه إلى الإقامة فيها، ويحقق بها أبهة الحكم، الذي كان يطمـــع فى الوصـــول إليه، ويجعل منها نظيراً أو منافساً لبغداد،عاصـــمة الخلافة فى العراق[١].

فاختار ابن طولون لذلك سفح جبل يشكر بالقرب من المقطم إلى الشمال الشرقي مـــن الفسطاط والعسكر[٢]، لكي تكون مدينته الخاصـــة له ولجنده ولاتباعه، وخدمه، وبلغت مسـاحة هذه المدينة الجديدة حوالي (٧٠٠ فدان)، وبدأ فى إنشاء عمائره اعتباراً من عـــام ٢٥٦ هـــ /٨٦٩ م ، فبنى قصـــره العظيم الذي اندثر وحوله دور أصـــحابه واتباعه، ثم اتصـــل البنـــاء والعمارة بالمدينة حتى جاورها.ثم قطعت القطائع وسميت كل قطيعة باسم من يسكنها[٣]،و لـــذا عرفت بالقطائع .واحتفل أحمد بن طولون بوضع أساس جامعه العظيم على جبل يشكر[٤].

وانتهى من البناء فى رمضان سنة ٢٦٣هـ / مايو سنة ٨٦٧م [٥]، وقد بلغت نفقـــات البناء مائة وعشرين ألف دينار.والمسجد ذو تخطيط مكون من صـــحن مربع يحيط به أربعـــة أروقة، واستخدمت الدعامات بدلاً من الأعمدة، كدعائم له، وفى زوايا كـــل دعامـــة، أعمـــدة مدمجة مشطوفة، وهو مشيد من الآجر ومغطى بطبقة من الجصـــ، ذات زخـــارف وحليـــات هندسية ونباتية[٦]. ويتميز جامع أحمد بن طولون، بأنه أقدم أثر إسلامي فى مصـــر، مـــازال محتفظا بحالته الأصـــلية حتى الوقت الحاضر [٧].

وقـــد أدخـــل أحمـــد بـــن طولـــون وابنـــه، ادخلـــوا لمصـــــر عشـــق الزخرفـــة "l'amour du luxe" ، وعرفوا حياة الأبهة التي تعد تقليداً للإيراني ، حيث وجد فى البـــلاط ببلاد ما بين النهرين[٨].

وقد تحسنت أحوال مصـــر الاقتصـــادية بهذا الاستقلال، فى عـــهد ابـــن طولـــون،و احتفظ لمصـــر بثروتها، وعمل على إنمائها وثباتها، صـــفحة جديدة فى تاريخـــها السياســـي

---

(1) Williams (C.),Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993, p. 55.

(٢) أحمد فكرى : مساجد القاهرة و مدارسها (المدخل) ، دار المعارف بمصـــر ، القـــاهرة ســـنة ١٩٧٧م، صـــ ٦١، ٦٢.

(٣) مصـــطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق، صـــ ٥٥ - ٥٦.

(٤) عبد الرحمن زكى : بناة القاهرة فى ألف عام، القاهرة سنة ١٩٨٦م، صـــ ٧.

(٥) محمد مختار : المرجع السابق، صـــ ٢٩٥.

(6) Kalisky (R.), l'Islam , Marabout 1980, p. 175.

(7) Kendrick (A.F.), Catalogue of Early Medieval woven fabrics, London 1975, p. 5.

(8) Wiet (G.), musée national de l'art Arab, guide sommaire, le Caire 1939, p.6.

والفني، وملأت مركزها في زعامة البلاد العربية، حتى لقد حاول ابن طولون استدعاء الخليفة العباسي المعتمد، (٢٥٦ - ٢٧٩هـ/٨٧٠ - ٨٩٢م)، ليوطد بذلك مركز مصر السياسي، ويجعلها قلب العالم الإسلامي وحضارته.

وكان عصر الدولة الطولونية، في ميدان الفن، محاولة أولى في سبيل الوصول إلى طراز إسلامي في مصر، فقد نقل إليها من العراق أساليب فنية خاصة، انتشرت في البلاد، ثم هذبت فيها .[١] ورغم حصول مصر على نوع من الاستقلال أثناء حكم الطولونيين ٢٥٤-٢٩٢هـ / ٨٦٨-٩٠٥م ، الا أنها كانت تتبع النظم السائدة في مركز الخلافة في معظم نواحي حياتها ، لا سيما نظم الحكم و الإدارة . [٢]

---

[١] سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة، صـ ٤٠٣.

[٢] حسن الباشا : فن التصوير في مصر ، صـ ٣١.

ثالثا : الفنون فى مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

باستيلاء العباسيين على الخلافة سنة ١٣٢ هـ/ ٧٥٠م ، وضح الميل نحو مظاهر الحضارة الفارسية، وتردد صدى هذا الميل بطبيعة الحال فى الحياة المصرية[١].ولا شك أن أساليب الزخرفة والحفر فى هذا الطراز الطولوني هي من نفس النوع الذي رأيناه فى سامرا فى الحفر على الجص واصطلحنا على تسميته بطراز سامرا الثالث، فالطراز الطولوني، هو فى الواقع اسم لطرز سامرا العباسي فى مصر[٢].

وفى العصر الطولوني، إذ زاد أثر فنون سامرا، على الإنتاج الفني فى مصر، ورغم هذا ليكن القول بأن ظهور هذا الطراز فى مصر، لم يمنع استمرار التقاليد الفنية المحلية، ومع امتزاج هذه التقاليد بالطراز العباسي الوافد من سامرا، نرى فيه ميدانا فنيا، ناضجا ينهل منه الفاطميون[٣].

النسيج

ففي مجال النسيج، كان تطور الصناعة منتظما، ليس فيه من الطفرة والانقلاب، ما يبعث على الاعتقاد بتغيير الأساليب القديمة وكل ما لحق هذه الصناعة، إنما كان فى زخارف المنسوجات ليس غير؛ إذ هجرت رسوم الحيوان والآدميين[٤]، وهى مميزات الفنون فى العصر العباسي، وخاصة بعد نشأة مدينة سامرا فى أوائل القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي منذ بدأت جميع الحرف والفنون تتميز بأسلوب وطابع إسلامي واضح، فقد اختفت الرسوم الآدمية والحيوانية، كما حورت الرسوم النباتية وظهرت الكتابات العربية كعنصر زخرفي واضح[٥].

وفى ذلك العصر، عادت صناعة النسيج التي اشتهرت بها مصر منذ أقدم العصور إلى سابق عهدها، و اشتهرت من جديد مدن تنيس والإسكندرية والبهنسا و اشمونين ودمياط، بالأنسجة الفاخرة التي تنتجها مصانع الدولة من ناحية والمصانع الخاصة من ناحية أخرى[٦].

---

(١) حسن الباشا : فن التصرير في مصر ، صـ ٣٠.

(٢) فريد شافعي : الأخشاب فى الطرازين العباسي والفاطمي،مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦، جـ ١ ،مايو ١٩٥٤م، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤م، صـ ٥٧.

(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق، صـ ١٥٦.

(٤) إبراهيم جمعة : المرجع السابق، صـ ١٠٦.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ١٥٨.

(٦) أحمد حسين : المرجع السابق، صـ ٤٨١.

فمدينة البهنسا اختصت بإنتاج الثياب الصوفية، وكذلك اشتهرت طمى بصبغ الثياب الصوفية الرفيعة، كما اشتهرت بثياب الصوف التي لم يكن لها مثيل في ذلك الوقت، وحازت أسيوط شهرة واسعة بإنتاجها نوعا من النسيج الصوفي لصنع العمائم، وكان لمدينة دبيق وتنيس ودمياط شهرة واسعة في إنتاج اللباس الحريرى خلال العصر الإسلامى، فقد كان يصنع بها الثياب المشهورة (بالدابقي)، على اختلاف أنواعها الخشنة والرفيعة، وذلك عدا أنواع الحرير الرفيعة والثياب المخططة المخمل، و الدمقسي و غير ذلك[١].

وفى العصر العباسي، ظهرت مصانع الطراز، الخاصة والعامة الخاضعة لإشراف الحكومة إشرافا تاما[٢]، حيث عرفت كل أقاليم الدول الإسلامية، بما فيها مصر، نوعين من الطراز [٣] أو مصانع النسيج، هما " طراز الخاصة " ، وهي المصانع التي تقوم بإعداد النسيج للخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة، "وطراز العامة " وهي المصانع التي تقوم بعمل نسيج عامة الشعب فضلا عن بلاط الخليفة، إذ دعت الحال لذلك[٤] ، وكان طراز الكتابة على المنسوجات، يحتوي غالبا على البسملة ويلي ذلك اسم الحاكم (الخليفة)، وتتضمن أحيانا كثيرة اسم الوزير[٥]، اسم النسيج و مكان صناعته ، نوع الطراز (سواء عام أو خاص) ، اسم المستلم للطراز، واسم الحائك ، وكانت هذه الكتابة الرسمية تمثل سيطرة كلية على النسيج المصنوع، والمنفذ بواسطة مؤسسة الطراز[٦].

وكان العمل في دور الطراز يخضع لنظام دقيق، إذا أن لدور الطراز كما يذكر ابن مماتي "لهذه المعاملة لها ناظر ومشارف ومتولي وشاهدان فإذا احتيج إلى استعمال شئ من

---

[١] صلاح حسين العبيدي : الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى، من المصادر التاريخية والأثرية دار الرشيد للنشر، العراق سنة ١٩٨٠م، صـ ٦٨.

[٢] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي : صـ ٥١.

[٣] الطراز : كلمة إيرانية معربة ، كانت تعني المديح " البرودري " ، ثم أطلق على الرداء المحلى بالمديح ، اذ كانت تزين تلك الحلية أشرطة من الكتابة . وأخيرا صارت تطلق على المصنع الذي تطرز فيه هذه الأشرطة . ومن المحتمل ان يكون أصل الطراز هو الجنيسم التي و جدها العرب بالإسكندرية عند الفتح العربي لمصر .

رأفت محمد النبراوي : دراسة لقطعتين نادرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن " _ حوليات هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة سنة ١٩٨٦م ، صـ ١٤.

[٥] ساسي أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة في متحف جاير اندرسون بالقاهرة، الطبعة الأولى، الإسكندرية سنة ١٩٩٠م، صـ ٣٣.

[5] Baker (P.), Islamic Textiles , London 1995 , p. 60.

[6] Creswell (K.A.C.), Geddes (C.J.), Erdmann (K.) and others, Studies in Islamic Art and Architecture , Cairo 1965, p. 159.

الأمتعة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة، رسيرت إليه مقرونة بما تقرأ من نفقاتها من المال والذهب المغزول"[١].

وكانت الزخرفة على المنسوجات الطولونية ، فى أول الأمر، تمتاز بقوتها وشدة وضوحها، وتنطق باسم راسمها لم يتحر الدقة والأناقة فى الرسم، بقدر ما تحرى القوة فى التعبير ثم أخذت تتطور بعد ذلك، فاختفت تلك الروح الخشنة الساذجة الركيكة، التى كانت تسودها، وصارت العناصر الزخرفية ترسم بخفة ورشاقة،ووضح اتجاه رجال الفن إلى تحرى الجمال فى رسومهم، إنما يلاحظ أن العناية بالزخرفة، بدأت تضعف وأن الخط كانت له الصدارة[٢].

ومما يدل على جودة المنسوجات المصرية فى تلك الفترة، أن الجزية التي كانت ترسلها مصر إلى الخليفة العباسي، ثم الهدايا التي أرسلها ابن طولون إلى الخليفة المعتمد على الله ، كانت تحوى الكثير من منسوجات مصر وكذلك الهدايا التي أرسلها خمارويه (٢٧٠ – ٢٨٣هـ/ ٨٨٣-٨٩٦م) من بعده إلى المعتضد، كان فيها الكثير من المنسوجات النفيسة.

---

[١] ابن مماتي : (شرف الدين ابو المكارم الأسعد بن مماتي ت ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) : قوانين الدواوين، حققه وجمعه عزيز سوريال عطية، القاهرة سنة ١٩٤٣م، صـ٢٤.

[٢] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ١٩٣.

السجاد (أو البسط)

وفى ميدان البسط ذات الوبر، أي المصنوعة على طريقة العقد، التي تجعلها أشبه بالفرو[1]. فقد كانت مصر من البلاد التي نمت فيها صناعة السجاد (أو البسط)، وازدهرت فى العصر الطولوني ، حيث عثر فى الفسطاط على قطع منه، يرجع عهدها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[2]، حيث وجد فى الفترة الطولونية البسط من الصوف زينت بالزخرفة الجميلة للغاية، ذات تأثير فريد[3].وكانت هذه الأبسطة وبرية كتانية سدي ولحمة، تعمل عقدها من اللحمة، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط، بقطع من السجاد ذات أهمية كبرى، فى دراسة هذا الفن فى فجر الإسلام، منها ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، قطعة عليها بقايا بقية تاريخ يرجح أنه سنة ستة ومائتين بعد الهجرة (٢٠٦ هـ/ ٨٢١م) وقطعتين اخرتين عليها كتابات كوفية تحمل إحداها تاريخ سنة ٢٠٢هـ (٨١٧م)،و منها ما يحتفظ به متحف المتروبوليتان بنيويورك وقطعة أخرى عثر عليها في أطلال المدينة[4].

الخزف

ازدهرت صناعة الخزف في مصر، منذ بداية العصر الإسلامي وزاد الاهتمام بها فتقدمت في سبيل الرقي منذ أصبحت مصر، دولة مستقلة في عهد الطولونيين و صارت عاصمتها تنافس حاضرة الخلافة في بغداد .[5]

أما عن الخزف فى تلك الحقبة التاريخية، فالمعروف أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني، كانت قد نمت فى العصر الطولوني،إلى حد كبير بالفسطاط، وخير شاهد على ذلك ان معظم ما نعرفه من هذه النوع من الخزف الطولوني، كان قد وصل إلينا من أطلال المدينة، التي ظلت عامرة حتى أمر الوزير الفاطمي شاور بحرقها سنة ٥٦٤هـ (١١٦٨م) ثم

---

[1] سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق ، صـ ٣٥٦.

[2] على إبراهيم باشا : مقالة عن السجاد، من مجلة المجتمع المصرى للثقافة العلمية، من الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى ألقيت فى مؤتمر المجمع سنة ١٩٣٤م، صـ ٤٢٣.

[3] Lebrun (M.),exposition des Tapisseries et Tissu du musée Arabe du Caire du vii au xvii E siécle, periode Musulmane, Paris, Non. Date, p. xv.

[4] عاصم محمد عبد الرحمن : المرجع السابق، صـ ٣٤، ٣٥.

[5] عبد الرءوف علي يوسف : لمحة عن الخزف في الإقليم المصري ، مجلة منبر الإسلام ، العدد ١، السنة ١٨ ، إبريل ١٩٦١م ، صـ ٦٧.، شبل إبراهيم شبل عبيد : دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني(أنواعها- تطورها - مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٤١٥هـ (١٩٩٥م) ، صـ ١٥٢.

وصلت صناعة الخزف فى الفسطاط، أوج أزهارها فيما بين القرنين الثالث و السادس الهجري / التاسع و الثاني عشر الميلادي ، بوصول الخزافين فيها إلى قمة التطور فى صناعة الخزف ذي البريق المعدني، وهو أشهر أنواع الخزف الإسلامي وأرقاها على الإطلاق[١].

وقد اختلفت أراء علماء الآثار حول الموطن الأول [٢] لهذا النوع من الخزف فمنهم من رأى أنها مصر، وفريق أخر يرى أنها سامرا وفريق ثالث يرى انها إيران، ولكل منهم وجهة نظر تؤيد ذلك[٣].

ورغم هذا الاختلاف إلا أن الباحثة، تؤيد نسبة الخزف ذي البريق المعدني إلى مصر بناء على ما يلي :-

١ – أنه عثر فى الفسطاط، على قطع كثيرة تالفة وقت صناعتها، وهذه القطع اما برتقالية اللون أو مائلة إلى الحمرة، وعليها بريق معدني ذهبي مائل إلى الاصفرار عادة، ورسوم الأشخاص والموضوعات التي تزين تلك القطع وثيقة الصلة بمثيلاتها على الخزف الإيراني فى القرن التاسع الميلادي،وكذلك نرى فى بعض القطع المصرية، رسوما هندسية مألوفة فى خزف العراق وإيران[٤].

٢ – أن البريق المعدني كان معروفاً فى مصر القديمة[٥].

٣ – هناك كأس مؤرخة من الزجاج وعليها اسم والى مصر عبد الصمد بن على، ومزينه بمادة البريق المعدني العسلي، ويرجع تاريخه إلى سنة ١٥٥هـ[٦]، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أيضاً، بقاع إناء من الزجاج عليه كتابة كوفية بسيطة بصبغة،

---

(١) عاصم محمد رزق : المرجع السابق، صـ ١٨، ١٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع أنظر :

Butler (A.G.), Islamic Pottery , pp . 35 – 37 . و Rice (D. T.),Islamic Art , pp. 40 – 43 .

زكي حسن :الفن الإسلامي في مصر، صـ ١٠٠- ١٠٥.،عاصم عبد الرحمن: مراكز الصناعة، صـ ١٦ - ١٩.

،زكي حسن : فنون الاسلام ، صـ ٢٥٩ – ٢٦١. ،عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية في مصر ، جـ١ ، صـ ٤٠٩- ٤١٣.

(٣) حسن الباشا : المدخل، صـ ٣٧٨.، قاعة بحث فن العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٨م ، صـ ٢٤٩ ، ٢٥٠.

(٤) ديماند (م.س) : الفنون الاسلامية ،ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م ، صـ٢١٦.

(٥) سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق، صـ ٣٥٢.، محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي فى مصر، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٨٤ م ، صـ ٣٥، ٣٦.

(٦) على الطايش : المرجع السابق، صـ ٤٠.

مما عمل بطراز الفيلة بمصر وتاريخ سنة ١٦٣هـ، فى عهد والى مصر يحيى بن داود من ممدود الحرشي. وكنيته ابو صالح[1].

والمثالان يؤيدان نظرية نسبة أصل موطن صناعة البريق المعدني لمصر، حيث أنه لم يعثر فى إيران أو العراق حتى الآن على مثال مؤرخ بتاريخ سابق عنهما لمعرفة مصر لطريقة الزخرفة بالبريق المعدني وكل الآراء التي نسبت أصله إلى ايران أوالعراق اعتمدت على أدلة ترجيحية _.

٤ – وقد اعتمدت الباحثة فى إضافة دليل أخر لنسبة اصل موطن البريق المعدني لمصر من ناحية، تأصيل عنصر الزخرفة المستخدم في خزف تلك الفترة، وقد تمثل هذا العنصر، فى الدوائر التي يتوسطها نقط مطموسة(وهو العنصر الذي اصطلح على تسميته بعين الطاووس (**Peacok-Eye**) وقد كان هذا العنصر من أكثر العناصر التي شاعت في زخرفة أواني الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، وقد كان هذا العنصر أيضا من العناصر الشائعة في زخارف هذا النوع بالعراق خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي . [2] وكذلك بالنسبة للزخرفة الهندسية الممثلة فى الخطوط الصغيرة، و المعروفة بالتهشيرات، والتى ظهرت على الخزف ذي البريق المعدني المبكر، فيلاحظ أن هذه العناصر الزخرفية، قد عرفتها مصر، منذ العصر الفرعوني، فالدوائر وبداخلها نقط مطموسة، وجدت على ثوب سجين مرسوم على كرسي من مقبرة توت عنخ أمون[3] (لوحة١٦٦)، أما التهشيرات فظهرت على أغطية رؤوس الملوك و رسوم الآلهة، وكذلك بعض الكولات التي تعلو ثياب قدماء المصريين[4] (لوحة ١٦٧). وكذا عنصر الزخرفة بالنقط فى صفوف منتظمة[5] – والذي كان من خصائص زخرفة هذا النوع– ، فقد عرفها المصري القديم،ونراها ممثلة على زي محارب من العصر الفرعوني[6] (لوحة ١٦٨). ويظهر هذا العنصر

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، مقال عن دراسة في الزجاج المصرى، من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة. ج٢، مارس – إيريل ١٩٦٩م ،القاهرة سنة ١٩٧١م، صـ ٦٥٢.

(٢) عبد الناصر ياسين :المرجع السابق ، صـ ٤١٨.

(٣) عنايات المهدى : فن الزخرفة، لوحة صـ ٦٤.

(٤) تحية كامل حسين : المرجع السابق ، صـ ٣٦، شكل ٢٣.

(٥) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ١٨٣.

(٦) تحية كامل حسين : المرجع السابق، صـ ٤٧، شكل ٣٦.

أيضا على جسم مرآه من الأسرة العشرين[١] .بل أكثر من هذا ان الفنـــون فيمـــا بيـــن النهرين تأثرت أكبر التأثر بالفن المصــري القديم ، كما تأثرت بالفنون المجـاورة فـــي الشام المتأثر أصـــلا بالفن المصـــري القديم . [٢]

ومازال الأمر متروك، لوضع الرأي الفاصـــل من خلال ما سوف تكشفه الحفائر فـــي المستقبل إن شاء الله" سبحانه و تعالى".

أما عن السبب فى ابتكار الخزف ذي البريق المعدني، فهو تحريم الإسلام للأكل فـــى آنية الذهب، لذا حاول الخزافون استخدام أدوات تشبه (تقليد) أواني الذهب[٣].وذلك مصـــــداقاً لحديث رسول الله (صـــلى الله عليه وسلم) "الذي يشرب من آنية الفضة إنمـــا يجرجـــر فـــى بطنه نار جهنم" [٤] (صـــدق رسول الله صـــلى الله عليه وسلم) وحديث أخر "لا تشربوا فـــى آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صـــحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخـــرة" (صـــدق رسول الله صـــلى الله عليه وسلم).

وهكذا فإن الرغبة فى إشباع روح الترف عند المسلمين، مع مراعاة تعاليم الدين التـــي تنهى عن استخدام أواني الذهب والفضة هي التي حدت بالخزافين إلى ابتكار نوع فـــاخر مـــن الخزف له بريق الذهب[٥].

وقد تطورت صـــناعة الخزف ذي البريق المعدني فى مصـــر تطورا طبيعيا، حتـــى بلغت أوج ارتفاعها فى العصـــر الفاطمى[٦].

وهناك نوع أخر من الخزف العباسي، ظهر فى مصـــر، وهـــو تقليـــد خـــزف تـــانج **(Tang)** – حكمت هذه الأسرة الصـــين بيـــن عـــامي ٦١٨و ٩٠٦م [٧] –، حيـــث أعجـــب المسلمون بالخزف الصـــيني، وقد نجح صـــناع الخزف فى مصـــر فى العصـــر العباســـي، فى هذا التقليد، نجاحاً عظيماً، وأنتجوا أنواعاً شتى من الخـــزف الإســـلامي، يتمـــيز بألوانـــه المتعددة والتى تظهر على هيئة بقع (Splaches) متناثرة، وزخارفـــه النباتيـــة المحـــورة أو

---

[١] Houlihan (P.F.), op. cit ., fig 68.

[٢] سامي بشاى و اخرون : تاريخ الزخرفة ، صـــ ٢٢٣.

[٣] Rajab (J.S.), Tareq Rajab Museum, Kuwait, 1983, p.4.

[٤] النووي : رياض الصـــالحين من كلام سيد المرسلين (صـــلى الله عليه وسلم)، تحقيق و تعليق أسامة بن عبد الفتاح البطة ، الناشر دار التقوى ، القاهرة سنة ١٤١٩هـــ .، صـــ ٢٦٩.

[٥] عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية، صـــ ٦٣.

[٦] زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، مجلـــة كليـــة الآداب، المجلـــد الثالث عشر، ج٢،القاهرة ١٩٥١م، صـــ٩٢.

[٧] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، صـــ ١١٠ .

زخرف بمجموعات من الأشرطة ذات الألوان المختلفة إلى جوار بعضها البعض[1]. وتتم الزخرفة فى هذا النوع بواسطة تبقيع الطلاء الزجاجي برش الألوان[2].

وهناك نوع ثالث من الخزف ظهر فى العصر العباسي، وهو الخزف ذو الزخارف البارزة والمغطى بطلاء أخضر أو أصفر بأسلوب القالب، وقوام تلك الزخارف أشكال هندسية مختلفة وفروع نباتية ووريقات محورة عن الطبيعية، وقد نجد بينها في النادر رسوم بعض الطيور. والمعروف أن قطعا من هذا الخزف وجدت في حفائر سامرا والمدائن والسوس والرى والفسطاط وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، صحن من هذا الخزف، يبدو بطلائه الأصفر كأنه صنع تقليد للأواني الذهبية[3].

الفخار

أما عن صناعة الفخار فى تلك الفترة، فقد استمرت صناعة المسارج والقلل وشبابيكها، والأواني المختلفة من الفخار، تسير فى نفس الطريق الذي كانت تسير فيه من قبل، وبدأت الزخارف تأخذ اتجاها جديدا هو الاتجاه الذي سيطر على جميع العمائر والصناعات فى هذا العصر، ونعنى به الاتجاه الذي أتى به أحمد بن طولون أي العناصر المستمدة من طرز سامراء الزخرفية [4].

وظهر نوع من الأواني الفخارية اصطلح على تسميته باسم "**جلل النفط**" وقد اعتبر هذا النوع من المنتجات الفخارية بمثابة " قنابل يدوية " تلقى فى أثناء المعارك، فتشتعل النار فيمن تلقى عليه، وقد عثر على العديد منها فى خرائب الفسطاط. ووجود الفتيل في فوهات الكثير منها وواحدة بداخلها النفط، وأصحاب هذا الرأي يؤيدون ذلك بما ذكره المقريزي ،أنه عندما هدد الصليبيون البلاد ، أمر شاور الوزير الفاطمى، بإرسال عشرين ألف قارورة نفط وعشر آلاف مشعل نار، وهذا الرأي غير مقبول، إذ عثر على بعض الجلل وعليها البسملة أو كتابات فمن الصعب استخدامها كقنابل يدوية.

وهناك من يرى أنها استخدمت **كصنج للوزن** أو ثقلا **للنول** لشد الخيوط، ولكن ينفي رأى استخدامها كصنج للوزن، عدم وجود وزن عليها.

---

[1] محمود إبراهيم : الإبهار، جـ١، صـ٢٠٥.

[2] غادة قدومى : المرجع السابق، صـ٤٥.

[3] زكى حسن : فنون الإسلام، صـ ٢٦٣.

[4] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ١٧٣، شكل ٤٩.

وهناك من يقول بأنها استخدمت **كوعاء لحفظ مساحيق التجميل** التي تستعملها المرأة، أو كوسيلة **للاضائه** كنوع من المسارج، وذلك لوجود النفط ببعضها، والمشاعل بداخلها.وهناك من رأى أنها استخدمت **لحمل ماء زمزم.**

وأخيرا يؤيد (الدكتور) محمد عبد العزيز مرزوق أنها كانت تستخدم **لنقل الزئبق**، وذلك نظرا لضرورة هذه المادة وأهميتها الكبيرة، للغاية فى صناعة الأدوية، وان ثقل هذه المادة وحاجتها إلى أواني قوية سميكة الجدار ذات فوهات ضيقة يمكن أحكام غلقها ولا يتعرض الزئبق إلى الضياع عند نقله من بلد إلى بلد. ويؤيد ذلك بما ذكره ايتنجهاوزن، من عثوره على مخطوطة عبرية، من العصور الوسطى، فيها رسم لهذه الأواني وإشارات لاستعمالها فى نقل الزئبق، والتعبير عنها باسم **الفقاعات**[١].

وترى الباحثة أنه ربما استخدمت هذه الجلل، **للأدوية** نفسها لا سيما وأن بعضها يحمل عبارة البسملة، ودائما الإنسان يسمى الله (سبحانه و تعالى) قبل أن يشرب، أو يأكل، -ففي حديث نبوي (شريف) يوجه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) نظر غلام الي آداب الطعام فيقول له (صلى الله عليه وسلم) " يا غلام سم الله وكل بيمينك وكل مما يلك "(صدق رسول الله صلي الله عليه وسلم) [٢] _ كما أن صغر حجمها وأحكام غلقها يساعد على ذلك، حيث أنها تصلح لأن تكون **زجاجات للأدوية**، نظرا لكثرة عددها ووجودها فى العالم الإسلامي ككل، وكذلك قلة تكلفتها،وسهولة النقل والتداول .

الخشب

استخدم الخشب بمهارة عظيمة وفائقة في ذلك العصر، و يتضح ذلك في الحشوات الخشبية المحفورة من العصر الطولوني، و المزخرفة بأسلوب سامرا المجرد _ ومن الجديرو بالذكر أن مراحل تطور هذا الأسلوب الزخرفي قد تمت في الجص أولا ، ولم يظهر في زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط_ [٣] الذي احتواه الطولونيون، وأضافوا اليه رسوم طيور ضمن عناصره النباتية المجردة[٤].

---

[١] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، صـ ١٧٣ - ١٧٦.

[٢] النووي : المصدر السابق ، صـ ٢٦٠.

[٣] ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، صـ ٧١.

[٤] Brend (B.), op.cit., p. 60.

والملاحظ على التحف الخشبية فى مصر فى العصر العباسي، أنها تأثرت بطريقة الحفر العميق المستخدم فى أسلوب سامرا الثالث على الجص، الذي يفصل عنصرا عن الأخر، ثم يشطف حافة تلك العناصر، وقد انتشر هذا الأسلوب فى زخرفة الأخشاب طوال القرنين الثالث والرابع فى العالم الإسلامي، حتى أصبح من العسير فى كثير من الأحيان تمييز الولايات التي صنعت ذيه[١].

ولدى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشمل على الأبواب والأسقف والأفاريز وقطع الأثاث المدهون بعضها بالألوان الزاهية، كما يوجد منها بمتحف المتروبوليتان أمثلة أخرى جميلة[٢]، وذلك فضلا عن الثروة الزخرفية الهائلة والمتنوعة، التي يزخر بها جامعه الشهير الجامع الطولوني.

العاج

أما التحف العاجية التي وصلت إلينا من هذا العصر فهى فى الواقع قليلة، ولا تخرج عن كونها، قطع صغيرة من هذه المادة كشفت عنها حفائر الفسطاط، ومعظمها يزدان بطراز سامرا الثالث الذي عرفناه من قبل، ومن هنا جاء نسبتها إلى هذا العصر، على أن العاج قد استعمل أيضا فى زخرفة الأخشاب، كما كان الحال فى العصر السابق، إذ كانت تطعم بعض التحف بفصوص صغيرة من العاج أو حشوات كبيرة منه[٣].

الزجاج

حظى الزجاج فى العصر العباسي، بتطور صناعي، وزخرفي كبير لعل مرجعه هو إقبال الخلفاء على اقتنائه، فقد ذكر الصولي ، في كتابه "الأوراق"، عن حديثه عن أخبار الخليفة الراضي بالله والمكتفى بالله، أنه قد عمل لهما من الأواني الزجاجية، ما لم يعمل لملك منه من قبل، ولا بذل فى أثمانها ما بذل حتى اجتمع لهما ما لم يجمع لملك قط. كما بلغ من شغف خلفاء العباسيين بالأواني الزجاجية، أن استقدموا من كل بلد مهرة الصناع، فى عمل هذه المهنة، حتى أن الشعراء نظموا فيه الشعر.

وقد تأثر الزجاج المصري، فى العصر الطولوني بالزجاج العراقي، إلى حد ما، فقد تطورت أشكاله، بحيث أصبح شبيه بأشكال المعادن التي عرفت باسم ما بعد الساساني (post (Sasanian،كما احتوت على كتابات كوفية، بأسلوب الخط السائد فى العصر

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ٢٠٢.

(٢) ديماند (م. س) : المرجع السابق، صـ ١١٨.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ٢١٠- ٢١١.

الطولوني، وبعضها احتوت على أسماء الأمراء[١].وكانت المادة الزجاجية، ذات اللون الأخضر، من المميزات التي ميزت الزجاج الطولوني[٢].

وقد كانت الإسكندرية والفيوم وحلب وصيدا وصور وانطاكيه من أهم مراكز صناعة الزجاج في القرون الأربعة الأولى للإسلام[٣]، ذلك فضلا عن مدينة الفسطاط.

والتأمل في القطع الزجاجية التي يرجح نسبتها إلى العصر الطولوني والإخشيدي، ويبين لنا أن طريقة الزخرفة فيها لا تختلف عن الطرق السابقة، ممثلة فى الصبغ بالألوان المختلفة، أو تشكيل فى قوالب مزخرفة أو ضغط على جدران الأواني بخيوط زجاجية ساخنة مختلفة الألوان أو حز أو حفر أو قطع أو إضافة أختام أو خيوط زجاجية على الجدار، إلا أنه يلاحظ أن الطرق التي كانت محببة إلى زجاجي هذا العصر هي التشكيل بالقالب والحز والحفر واستعمال البريق المعدني .[٤]ويلاحظ أن الرسم بالبريق المعدني على الزجاج، قد استخدم فى مصر أيضا قبل العصر الإسلامي، من القرن الرابع والخامس الميلادي، وفى بداية العصر الإسلامي، كان الرسم بالبريق المعدني على الزجاج، عادة بلون واحد ممزوج بالبني، الأصفر وغالبا صبغات محمرة.- والذي انتج بواسطة مزيج من أكاسيد نحاس وفضه فى كميات مختلفة – وقد أنتجت قطع منه في مصر خلال العصر الطولوني وفى بداية العصر الفاطمى[٥].هذا ومن الجدير بالذكر أن احمد ابن طولون قد جدد المصانع الزجاجية، ورمم منارة الإسكندرية، وأصلح المرآة الزجاجية ولقد صنعت الصنج والموازيين من الزجاج، بعد اعتمادها بخاتم السلطان عليها وذلك فى عهد خمارويه ٢٧٠-٢٨٣هـ/ ٨٨٣-٨٩٦م ، وتوجد بعض الصنج بمتحف الجزيرة وبعض المصادر التاريخية تؤكد أن كل التحف الزجاجية حملتها ابنة خمارويه (قطر الندى) إلى بغداد لزواجها من الخليفة المعتضد بالله ، وذلك سنة ٨٨٢هـ / ٨٩٥م[٦] .

البلور الصخري

أما التحف البلورية، فى العصريين الطولوني والإخشيدي، بمصر فقد وصلت إلينا تحف مصنوعة منها تزدان بأسلوب سامراء فى الزخرفة، لا سيما الطراز الثالث المشطرف، وفى المتحف الإسلامي بالقاهرة، مجموعة صغيرة من التحف البلورية الصغيرة من قنينات بعضها مضلع، وتماثيل حيوانات وطيور وأسماك وقطع شطرنج[٧].

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ١٥٩، ١٦٠.

(٢) أمال أحمد العمري : دراسة على تحفتين جديدين من الزجاج، بمتحف الفنون الجميلة ببروكلين بالولايات المتحدة الأمريكية، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الثالث، القاهرة ١٩٨٨م، صـ ٧.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ١٥٨.

(٤) عبد العزيز مرزوق : انفنون قبل الفاطميين، صـ ٢٢٧، ٢٢٨.

(٥) Contadini (A), Fatimid Art of the Victoria and Albert Museum . London 1998, p. 69.

(٦) رؤف نحاس : صناعة الزجاج، دار النهضة للطباعة ، القاهرة سنة ١٩٦٨م، صـ ٤٨.

(٧) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ٢١٧.

المعادن

استمر المسلمون فى صناعة المعادن فى القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح، ولكن لسوء الحظ لم يصل إلينا شئ من مصنوعاتهم المعدنية، قبل ظهور طراز إسلامي بحت فى العصر الفاطمي، ولا ريب أن صناعة أخرى لقيت فى العهد الطولوني، رواجا كبيراً ممثلة في صناعة الأسلحة، التي كانت لازمة للجند، ولحرس الأمير، والتى كانت المصانع الحكومية، تصنع جزءً كبيراً منها بالرغم من وجود صناعة أهلية زاهرة[١].

والتحفة المعدنية الوحيدة التي يرجح نسبتها لهذا العصر، هو تمثال صغير من البرونز، معروض فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يمثل سيدة جالسة الجلسة الشرقية (تأثير ساساني) وممسكة بدف.[٢] وإذا كان لم يصل إلينا شئ من التحف المعدنية، فى هذا العصر، فليس معنى ذلك ان الطولونيين، لم يكن لديهم دراهم ولا دنانير يتعاملون بها، وأسلحة يستخدمونها فى الدفاع عن أنفسهم، وليس معناه أيضاً ان نساء هذا العصر لم يكن لديهن الحلي المصنوعة من الذهب ومن الفضة .إذ الواقع أنه كانت هناك تحف معدنية كثيرة ومختلفة، ولكنها ضاعت و لم تصل إلينا. وقد أمدتنا كتب الأدب والتاريخ بإرشادات كثيرة، إلى التحف التي لم تصل إلينا[٣].وما زال الأمر متروكاً لما سوف تكشفه لنا الحفائر من تحف وكنوز من تلك الفترة.

---

[١] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، صـ١١٦.

[٢] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، صـ ٢٢٣.

[٣] المرجع نفسه ، صـ ٢٢١.

رابعا :خصائص الزخارف النباتية فى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي

تميزت الزخرفة النباتية فى هذا العصر، بما يعرف بالأرابسك وهو أكثر الزخارف النباتية ذيوعا فى الفنون الإسلامية وقد عمت هذه التسمية، حتى عادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابسك، هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية، ومتشابكة ومتتابعة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (**Stylized**) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت (مراوح نخيلية أو نصف مروحة نخيلية).

وقد بدا ظهور زخارف الأرابسك فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، نراها فى الزخارف الجصية التي كانت تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق،وفى مصر أبان العصر الطولوني، الذي كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية، نظرا لأن ابن طولون نشأ فى سامرا، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية السائدة فى العراق، كما نرى بدء زخارف الأرابسك، على التحف الخشبية التي عثر عليها فى سامرا، أو التي ترجع أيضا إلى العصر الطولوني.وتطورت زخارف الأرابسك فى العصر الفاطمي، حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها فى العالم الإسلامي منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي. [١]

فالأرابسك هو الزخرفة العربية المورقة[٢]،ويقوم الأرابسك أساسا على عمل تكوينات زهرية، أو تكوينات هندسية، تتداخل وتتكرر إلى ما لا نهاية له من الممرات ليعطى شكلا جماليا، لا تتحدد فيه البداية أو النهاية، أنه نسق تكراري كاللغة لا تتعين فيه لتكرارات بداية أو نهاية، مما يخلق فى الوعي شعورا بحضور اللامتناهي أو اللامحدود، وتأتي التكوينات فى الأرابسك، لا تحمل من السمات أو العلامات ما يميز تكوينا عن الأخر.وأهم ما يميز فن الأرابسك، أنه موحد فالشكل فيه هو المضمون أيضا[٣].

والأرابسك لفظ أجنبي، أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية، والكلمة العربية التي ينبغي أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هو كلمة "**التوريق**" سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية، او كتابية أو هندسية، لأن هذه الكلمة أصدق فى الدلالة على هذا النوع من الزخرف، الذي

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام، صـ ٢٥٠.

(٢) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثمانى ١٥١٧ -١٨٠٥م، القاهرة سنة ١٩٨٤م، صـ ١٧٧.

(٣) إسماعيل الفاروقي : الإسلام والفن، ترجمة وتقديم وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة سنة ١٩٩٩م، صـ ٤٠.

أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو و التوريق ، ما هو في الحقيقة إلا نمو وتكاثر، ولا تزال كلمة التوريق "**Touriquos**"، مستعملة في اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة[١].

ويقول عنه **جروب** (Grube) " فالأرابسك تصميم عربي مستند على نمط من اللفائف النباتية، لا نهائي، الذي قسم بواسطة العناصر (جذع، ورقة، زهرة)، ليولد اختلافات جديدة لنفس العناصر الأصلية، في نفس التطبيق التام لمبدأ التصميم الإسلامي، ويمكن أن يطبق على أي سطح معطى، سواء صندوق معدني، صغير مثلا أو منحنى مزجج لقبة تذكارية، كلاهما نفذ بنفس الطريقة، والاختلاف في الشكل وليس في النوعية " [٢].

أما أسين اتيل "Esin" فتصفه بأنه " زخرفة عربية، أبدا ليست ذات شكل محدد، لكن مزيج من العناصر المترابطة، بعض منه يمكن أن يكون طبيعيا تماما، بينما الأخر أكثر تجريدا للغاية " [٣].

هذا ومن الملاحظ أن فن الأرابسك (الزخرفة العربية)، من اللفائف والأوراق قد ظهرت في النماذج الكلاسيكية والإسلامية المبكرة، مثل فسيفساء قبة الصخرة، تصبح غالبا تصميمات مجردة، فالأوراق والجذوع المضفرة، والأوراق، تمثل مباشرة من الجذع الرئيسي، والأوراق تتطور في الجذوع الجديدة في عملية لا نهائية من الأنواع الذاتية.

أما بالنسبة لبداية هذه الزخرفة فقد تعددت آراء العلماء و الباحثين فمنهم من يرى أن تطور الزخرفة العربية (الأرابسك) ، من الكرمة الكلاسيكية، إلى التحوير الحاد، مبكر جدا في العالم الإسلامي، فالحجر المحفور على واجهة قصر المشتى من القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، المحتوية على المثلثات المتكررة، تشمل على اللفائف المحفورة، و المحورة و المتشابكة في الوقت نفسه بشكل كبير ،وذلك كله مع التماثل في العناصر المرتبط بالزخرفة العربية (الأرابسك) [٤]. وهناك من يرى أن المحاولة الأولى لإنشاء هذه الزخرفة ، قد تمثلت في فسيفساء قبة الصخرة ، وهي إن لم تصل إلى حدود التوريق المجرد . إلا أن انتماءها للواقع قد أصبح ضعيفا. كما تمثلت تلك الزخرفة أيضا في قصر الحير الغربي ، رغم استيحائها من عناصر ساسانية و رومانية . وهناك ثمة اعتقاد بأن الزخارف النباتية المحفورة في الخشب في جامع عمرو بن العاص _ من أعمال عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢هـ /٨٢٧ م _ تعد تعبيرا عن الخيال العربي الذي يظهر بوضوح في الأفرع النباتية

---

[١] عبد العزيز مرزوق : الفنون في العصر العثماني، صـ ١١.

[2] Grube (E.J.),op.cit ., p. 11.

[3] Atil (E.), Ceramics from the world of Islam, Washington,1973.p. 3.

[4] Ernst (J.), Grube, Dickie (J.), op. cit, p.171.

التي لا بداية و لا نهاية لها ، وغير ذلك من السمات التي تميز بها التوريق العربي ، كـالامتداد في حركات دائمة غير مستقرة ، و محاولة شغل الفراغ بالزخارف ، وذلــك بالإضافــة إلــى تكرار العنصـــر الزخرفي .

أيضا هناك من يرى أن تلك الزخرفة ترجع إلى الحجاز في منتصــف القرن الثـــاني الهجري / الثامن الميلادي ، مدعما رأيه هذا بنماذج من تلك الزخرفة وجدت محفــورة علــى بعض الأعمدة الرخامية التي لازالت قائمة حتى اليوم في الحرم المكي (الشـــريف)، و يعــود تاريخها إلى سنة ١٦٧هـــ / ٧٨٣م، في عهد الخليفـــة العباســـي المــهدي (١٥٨-١٦٩هـــ /٧٧٤-٧٨٥م).

على أن القاسم الأعظم من العلماء و الباحثين قد استقروا على ان زخرفة الأرابســـك ولدت في سامراء .[١]حيث بدأت تبرز شخصـــية الزخارف النباتية المجـــردة منـــذ الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي، فى العصـــر العباسي، ونجاحه فى مدينة سامراء .

اما في مصـــر فقد انتشر هذا الضرب من الزخارف النباتية المجردة فـــى العصــــر الطولوني، وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصـــل أقصـــى ازدهار فى القـــرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .[٢]

أما عن أسباب ابتكار هذه الزخرفة فقد تعددت الاراء حولـــها ، فـــترى (الدكتـــورة) سعاد ماهر أن ذلك جاء نتيجة لكراهية الإسلام للتصـــوير، نجد أن الفنان المسلم أتقن الزخرفة الهندسية والنباتية التي جردها عن أصـــولها الطبيعية وأسرف فـــى اســـتعمالها،حتـــى أطلـــق الأوربيون اسم "**الأرابسك**" عليها[٣].وهناك من يرى ان البعد العربي كان الدافع لابتكـــار هـــذا النوع من الزخرفة ،إذ من المرجح أن خصـــائص البيئة العربية ، كانت محركا أساسيا نحـــو خلق تلك الزخرفة ، التي تميزت من ناحية بالتكرار ، فربط بين ذلك و بين البيئة العربية التـــي كانت إما صـــحراوية أو زراعية ،يتكرر فيها منظر الصـــحراء و مراحل الزراعة من حـــرث للأرض و رمي للحب و حصـــاد ، هكذا في نمط دوار ، أوجد في العربـــي وورثـــة عـــادة التكرار التي تمثلت في الأعمال الفنية ، في اختيار الفنان لعنصـــر زخرفي واحد يمـــلأ بـــه مساحة كبيرة بتكراره عدة مرات . كما تميزت تلك الزخرفة من ناحيـــة أخـــرى بـــالدوائر و اللفائف ، التي فسرت بأنها انعكاس للوديان و الممرات التي لا يعرف ســـرها الا العربـــي أو

---

[١] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، صــــ ٨٤٦ .

[٢] أبو صـــالح الألفى : المرجع السابق، صــــ ١١٢.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صــ ٥.، زكي حسن : أطلس، صـــ م.

المسلم في البيئة الصحراوية .[1] ويقول عنها (الدكتور) أحمد عيسى انها " ترمز إلى فكرة الزمن في الفضاء، اللانهائي، وقصور المعرفة الإنسانية عن إدراك حقيقتها". [2]

علاقة طراز سامرا الثالث بالأرابسك

ولعل أبرز ما اشتهر به الأتراك، فى مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم **الطراز الثالث** من طرز سامراء ، ذلك الطراز الذي تبلورت فيه الاتجاهات الفنية للزخرفة الإسلامية الخالصة، من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام والذي نبت، منه "**الأرابسك**" "Arabesque"[3].

فمن المعروف أن الزخرفة النباتية، تعد من أهم المميزات الرئيسية والتى انتشرت فى الفن الإسلامي خاصة، وقد اتسمت هذه الزخرفة بطابع التحوير والتجريد، ولا سيما اعتبارا من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وذلك بظهور الأساليب الفنية، والتى عرفت بطراز سامرا الثالث، والتى انتقلت إلى الزخارف الخشبية فى مصر فى العصر الطولوني،حيث تميز الأخير منها بالتحوير الشديد فى العناصر النباتية، مع اختفاء أسلوب الأرضيات التي تقوم عليها الوحدات الزخرفية، واستخدام أسلوب الحفر المشطوف [4] أو المائل[5] .وهذا الأسلوب فى الحفر، تقنية استعملت بواسطة الفنانين حيث ظهر فى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، هذه التقنية المشطوفة التي تستعمل فى الخشب، والجص والنحت، حيث تتضمن حفر الجانبيين- أي قطع الزوايا المختلفة للسطح المستوى من الخشب- مما يعطى حفر عميق وضوء أكثر. ويأصله **جرابار** بأنه وجد فى الفن البدوي فى آسيا الوسطى مكبرا فى القرن الرابع قبل الميلاد، وأنه أصبح مشهورا فى

---

[1] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٨٤٧.

[2] أحمد محمد عيسى: الأصول الدينية للفنيين الإسلامي والفارسي، مجلة رسالة الإسلام، بدون تاريخ، صـ٩٩.

[3] عبد العزيز مرزوق : الفنون فى العصر العثماني، صـ ١١.

[4] أسلوب الحفر المائل أو المشطوف :هذا الأسلوب الصناعي تطور في الطراز الثالث من طرز سامرا في عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية و ملائمة لفكرة استخدام القوالب حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد في الوقت والنفقة من ناحية أخرى . وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب في عمل زخارف الأخشاب فيما بعد في القرنيين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين . ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، صـ ٧٤.

[5] مصطفى عبد الله شيحه : دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، وزارة الثقافة ،هيئة الآثار المصرية ، القاهرة ، صـ ١٣٠.

العالم الإسلامي، خلال استعماله فى العاصمة العباسية فى العراق، بالنسبة لانتشاره فى كل الأجزاء من الإمبراطورية[١]. فضلا عن ذلك فإن القاسم الأعظم من العلماء يرجعون أصل ظاهرة الحفر المائل أو المشطوف إلى فنون **السيت** "Scythes " في وسط آسيا ، حيث كان هذا الأسلوب معروفا لديهم في الزخارف المحفورة على مواد مختلفة خاصة المعدنية منها ، و التي عثر على العديد من نماذجها في منطقة التاي " Altai" . وان هذا الأسلوب قد وصل الى سامراء عن طريق الأتراك الذين انتقلوا إليها من وسط آسيا وعملوا كحرس ملكي للخلفاء العباسيين ، بالإضافة إلى مشاركة بعض الصناع و الفنانين الأتراك في عمران مدينة سامراء والذين قد جلبهم القائد التركي **أشناس** الذي عهد إليه الخليفة المعتصم بإنشاء هذه المدينة .[٢]

طرز سامرا فى مصر

ومن الملاحظ أن زخارف سامرا، قد تطورت خارج سامرا أيضا، فقد انتشرت تلك الزخارف فى بقاع الشرق الإسلامي، واحتفظت بمميزاتها، الأصلية، فترات طويلة فى بعض تلك البقاع، وقصيرة فى البعض الأخر ولكن كان لها فى كل الأحوال أثر كبير فى توجيه تطور الفن الإسلامي فى تلك البقاع. وفى تطور زخارفها بوجه خاص.

ففي مصر يرى بوجه خاص، أن الموجه التي وصلتها بدأت تظهر فى زخارف جامع ابن طولون، ثم زخارف البيت الطولوني فى **العسكر**، ثم نجد فراغا فى صناعة الجص، يستغرق نصف القرن تقريبا، تقابله حلقات من زخارف محفورة من الخشب، ولكنها من الطراز الثالث السامري،على أننا نرى خطوات التطور قد سارت فى تمهل وانتظام فى مادتي الجص والخشب، فى مصر، ونمت وترعرعت فيهما أساليب وزخارف سامرا الإسلامية العميقة، والدليل على ذلك تلك القطع الخشبية الكثيرة المتوفرة، حتى نهاية عصر الحاكم بأمر الله[٣].

---

[١] Grabar (O.), The Genius of Arab, p. 110.

[٢] عبد الناصر ياسين : ألمرجع السابق ، صـ ٧٠٥.

[٣] فريد شافعي : زخارف وطراز سامرا، المجلد ١٣، صـ ١٦، ٢١، ٢٢.

خامسا : دراسة تحليلية للزخارف النباتية على التحف الفنية فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

وقد تمثلت تلك العناصر النباتية فى الأوراق والفروع والوريدات والثمار والأشجار وذلك على النحو التالي :-

أولا : الأوراق

وقد تعددت أشكال الأوراق التي وجدت على التحف الفنية فى تلك الفترة ما بين أوراق لوزية، إلى أوراق قلبية، وأوراق خماسية ثم أوراق كأسيه، وأوراق ثلاثية، وأوراق تشبه الكلوة (عنصر البلطة)، وأوراق نخيلية، وسعف النخيل، والمراوح النخيلية، فضلا عن أنواع أخرى من الأوراق وذلك على النحو التالي :-

١ – الأوراق اللوزية :

وظهرت هذه الأوراق على صحن من الخزف ذو البريق المعدني منفذ عليه رسم أوزة بالبريق المعدني الذهبي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥)، (لوحة ١٨)، وتفصل الأوراق اللوزية بين الزخرفة الهندسية الممثلة فى نقاط منتظمة فى صفوف.وحفرت الأوراق اللوزية، على لوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢/٢٦٢٨٠) [(١)]، على جسم طائر يشبه الحمامة ، والملاحظ أن جسم الطائر ككل منفذ على شكل ورقة لوزية كبيرة الحجم.كما نسجت الأوراق اللوزية ذات نهاية مدببة، على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠) [(٢)]، وقد برع الفنان حيث شغل أرضيتها برسوم أوراق قلبية الشكل (لوحة ١١٣).

كذا رسمت الأوراق اللوزية منفذة بأسلوب محور، على قطعة من نسيج البهنسى ، كزخرفة إضافية، (ثانوية)، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣) [(٣)].أيضا ترى على قطعة من الخشب، ورقة لوزية يمكن أن يطلق عليها ورقة **لوزية دائرية**، حيث إنها لوزية الشكل وتنتهي بشكل دوائر متداخلة، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧)، وهى محفورة حفرا مائلا (مشطوفا).كما أمدتنا

[(١)] حسن الباشا : فن التصوير في مصر، شكل ٧.

[(٢)] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

[(٣)] أحمد عبد القوى محمد : مدينة البهنسا – دراسة أثرية عمرانية –، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، سنة١٤١٩ هـ / ١٩٩٩م، صـ ١٥٥، لوحة ١٥٢.

زخارف الجامع الطولوني[1] بمجموعة مختلفة الأنواع من الأوراق اللوزيـــة، منـــها الأوراق **اللوزية المسننة** (المشرشرة الحافة) فضلا عن الأوراق ذات التعريقات النخيليـة، والأوراق **اللوزية المنقوطة**، التي تذكرنا بثمرة الصـنوبر، لكنها محورة، (أو بثمرة الفراولة)، وكذلــك **اللوزية الهندسية**، حيث تحصـر بداخلها دوائر ومثلثات، وهناك **اللوزية المثقوبة**.

وبالنسبة للورقة **اللوزية المثقوبة** فقد وجدت مرسومة على كسرة مــن الخــزف ذي الزخارف القالبية البارزة ذات الطلاء المتعدد الألوان ، محفوظة بمتحف بناكي بأثينا ،وترجــع لمصــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ،[2] حيث تنبثق من فرع نبـــاتي ويــهيم بالتقاطها طاووس . هذا وتظهر الورقة **اللوزية السهمية**، المثقوبة والمشقوقة من الوسط علــى حشوة من مصــر، تنسب لأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [3]، بمتحف اللوفــر بباريس، بمعنى أن الورقة اللوزية، تنتهي بجزء يشبه رأس السهم تماما.

٢ – الأوراق القلبية الشكل

وقد برع الفنان حين جعلها تشغل أرضية أوراق لوزية، علـــى قطعــة مــن النســيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٥٦٣٠) [4]، (لوحة ١١٣).أيضا مثلــت تلك الورقة القلبية، لكن بشكل تجريدي وهندسي بحت، على قطعــة مــن النســيج الطولونــي السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار(جامعة القاهرة) ، (رقم ســجل ١١٠٦) .وتظــهر هــذه الأوراق القلبية،على لوح من الخشب، مزخرف بطبقة من الجلد، بمتحـــف الفــن الإســلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠) [5]، والورقة محصور بداخلها أفرع نباتية صــغيرة مؤلفة ورقــة ثلاثية .

وحفرها الفنان أيضا على حشوة من الخشب، محفوظـــة بمتحــف الفــن الإســلامي بالقاهرة[6]، (لوحة ١٤٤)، ورقة قلبية كبيرة الحجم يخرج منها ورقتان نباتيتان، وهى مشــقوقة الوسط ومثقوبة وتشبهها تماما ورقة قلبية، على حشوة أخرى من الخشب محفوظـــة بمتحــف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦١٢) (لوحة ٨٥). هذا ووجدت الورقة القلبية الشــكل

---

[1] محمود عكوش : تاريخ ووصــف الجامع الطولوني،الطبعة الاولى ، مطبعة دار الكتــب المصــرية ، القاهرة ١٣٤٦هــ (١٩٢٧م) شكل ٦.

[2] عبد الناصــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣٤ د.

[3] Ettinghausen (R.), Grabar (O), op. cit ., pl. 8 5.

[4] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

[5] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصــر، لوحة ٣٠.

[6] زكي حسن : فنون الإسلام، لوحة ٤٤٨.

منفذة بالتبادل مع الورقة الكأسيه المقسومة الثلاثية ، على مسرجة من الخزف ذي الزخـــارف القالبية البارزة . و المسرجة مؤرخة بالفترة من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/مـــن التاسع إلى القرن الحادي عشر الميلادي .[١]

كما تنوعت أشكال الأوراق القلبية بزخارف الجامع الطولوني[٢]، فهناك الورقة **القلبيـــة السهمية** (لوحة ١٠٩)، **والقلبية المسننة** (المشرشرة)، **والقلبية الكأسيه المشقوقة**، بمعنـــى أن الورقة مكونة من قسمين، السفلي على هيئة قلب، والعلوي كأسي الشكل. (أي تنتهي الورقة بشكل كأسي مشقوق) [٣].

كذلك فإن الورقة **القلبية المثقوبة**، تظهر على مجموعة مـــن الأخشـــاب الطولونيـــة المحفوظة بمتحف برلين[٤].ورسمت بنفس الأسلوب، على حشوة بمتحف كليـــة الآثـــار (رقـــم سجل ١٢١٨).تنسب لمصـــر فى نهاية القرن الثـــالث الـــهجري ؛ أو بدايـــة القـــرن الرابـــع الهجري/نهاية التاسع أو بداية العاشر الميلادي. [٥] كما وجدت نفس الورقة مزينة لمسرجة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة وهي ترجع لمصـــر في فترة القرن الثـــالث و الخـــامس الهجري / التاسع و الحادي عشر الميلادي .[٦]

ونفذت أيضا على إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني،[٧]. (ومنفذة بشـــكل تحويري).كما وجدت كذلك على سوار (اسورة) ، من الزجاج المعتم، محفوظة بمتحف كليـــة الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٦١٢٦) (لوحة ٥٩).(شكل ٣٥) .

أيضا رسمت الورقة القلبية الشكل على صـــحن من الخزف، ذي الزخارف القالبيـــة ينسب لمصـــر فى أواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، محفوظ بمتحـــف فكتوريـــا والبرت بلندن[٨] ، حيث تتدلى من فم طائر الأوز . ورسمت الأوراق القلبيـــة المثقوبـــة مـــن

---

[١] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ أ .

[٢] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

[٣] المرجع نفسه، شكل ٦،٧.

[٤] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـــر، لوحة ٣٣.

[5] The Fouad I University Museum, Moslem art , vol I , Cairo 1950, p. 27.

[٦] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ د.

[٧] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٨٨.

[٨] Ettinghausen (R.), Grabar (O), op. cit., pl. 88.

الوسط، والمشقوقة شقا خفيفا، على حشوة من الجص، تنسب لمصـــر ، في القـــرن الثـــالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١].

فضلا عن ذلك زخرفت الأوراق القلبية مسرجة من الخزف ذي الزخـــارف القالبيـــة البارزة ترجع لمصـــر في الفترة من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/ مـــن التاســـع الحادي عشر الميلادي [٢]. والأوراق هنا منفذة بشكل متدابر . وأخيرا زينت الأشـــكال القلبيـــة بواطن أحد العقود بالجامع الطولوني[٣].

٣ – الأوراق المجنحة

وقد نفذها الفنان ،على المنتجات الفنية فى تلك الفترة (القرن الثالث الهجري/ التاســـع الميلادي) من أخشاب وجص، ومن ذلك إفريز من الحجر الجيري، بمتحف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤) (لوحة٧٣) وتظهر محيطة بالأوراق الكأسية الثلاثية (شـــكل ٤١ب، جـــ).وحفرت أيضا على إفريز أخر من الحجر الجيري، بنفس المتحف، لكنـــها أكـــثر سمكا و غلظة وأقل رشاقة، وتشبه البلطة.(لوحة ٧٤) .ونشاهد هذه الورقـــة لكنـــها مثقوبـــة الوسط، وبها شق أوسط على ثلاث قطع من الخشب، محفوظ إحداها بمتحف كلية الاثار (رقـــم سجل ١٢١٨) (لوحة ١٤٤)، واللوحتين الأخرتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ســـجل ٢١١٣، ١١٦١٢)، (لوحة ٨٥)،(شكل ٤٨جـــ) .

وعلى حشوة خشبية أخرى، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ســـجل٢/ ٢١٠٠٤) (لوحة٨٦)، لكن بدون شق (شكل ٤٩ د).كما حفرت حفرا مائلا (او مشطوفا)، على حشـــوة خشبية أخرى بنفس المتحف (رقم سجل ١٣٠٧٣).وكذلك على حشوة أخـــرى مـــن الخشـــب، بنفس المتحف (رقم سجل ٨٤٥٨) (لوحة ٨٧) ،(شكل ٤٨ و) .ومثلت بشـــكل واضـــح علـــى حشوة خشبية أخرى، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٨٥٥) .

فضلا عن ذلك حفرت على حشوة أخرى من الخشب، بمتحف كلية الآثـــار – جامعـــة القاهرة (رقم سجل ١٢١٩) .وظهرت ضمن زخارف الجامع الطولوني[٤] (لوحة ١٣٨،١٠٩).

---

(1) Samling (G.L.), Fjerde del Jubil Al umsskrif 1945 – 70, Kobenhavn 1970, p. 106, Fig. 6.

(٢) عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧هـــ .

(3) Herzfeld (E.), ser wandschmuck der Bouten von Samarra und seine ornamentik, Berlin 1923, taf. xxix.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧،٦ .

كذا نفذت على حشوتين من الخشب إحداهما بمتحف اللوفر بباريس[1] (لوحة ١٤٥)،والأخرى بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٤٧) [2]. وعلى حشوة ثالثة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٢٤) [3].كذلك حفرت على بعض الأخشاب الطولونية المحفوظة بمتحف برلين[4]. ذلك فضلا عن حشوات خشبية أخرى، تنسب لمصر فى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي [5].

ورسمت تلك الورقة السجنحة على بعض قطع الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، المؤرخة بنهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي [6].أيضا حفرت ولونت على قطعة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٨٠٠).وأخيرا حفرت على حشوة من الجص، بنفس المتحف، ترجع للقرن القرن الثالث و الرابع الهجري/ التاسع و العاشر الميلادي [7].

٤ – الأوراق الكأسيه

هناك نوعان من الأوراق الكأسيه، الأوراق الكأسيه المقسومة **الثلاثية**، والنوع الأخر الأوراق الكأسيه المقسومة **الثنائية**.

أ – الورقة الكأسيه المقسومة الثلاثية

تظهر على إفريز من الحجر الجيري، ينسب لمصر فى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤) (شكل ١٤١أ).وقد حفرها الفنان مثل باقي الزخرفة على الإفريز، بالحفر المائل (أو المشطوف)، وتظهر هنا محاطة بورقتين تشبهان البلطة (عنصر الكلوة).وأيضا نفذت نفس الورقة، بما يحيط بها من أوراق جناحيه، على إفريز أخر من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢)، ومنفذ كذلك بالحفر المائل (المشطوف).(لوحة ٧٤).

---

(1) Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op. cit., pl. 86.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ،لوحة ٣١.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١١٠.

(٤) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، شكل ٣٣.

(٥) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ، شكل ١٢.

(6) Bahgat (A,), Massoul (F.), la Ceramique Musulmane de l' Égypte , le Caire 1930, pls. v, iii.

(7) Samling (G.L.), op. cit., p. 106, Fig. 6.

ونفذت تلك الورقة الكأسيه، على إفريز من الحجر الجيري بمتحف الفـــن الإســلامي بالقاهرة. (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨)، (لوحة ٧٥). وهى هنا محصــورة بيــن أوراق خماســية تشبه أوراق العنب، والوريقة تخرج من أفرع نباتية صــغيرة.ومثلت كذلك تلك الورقة، علـــى تاج عمود من الحجر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠)، ولكنها هنـا مشقوقة من الوسط، وتنبثق من أفرع نباتية قصــيرة (صــغيرة) .

وتبدو تلك الأوراق الكأسيه، على تاج عمود من الجص، بمتحـــف الفــن الإســلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٩٤٦)، **مشقوقة من الوسط** بشق طولي، وبكل ورقـــة منــهما ثقــب . وتتشابه معها ورقة أخرى من نفس النوع، على لوح من الجـــص، محفــوظ بمتحــف الفــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٨ ١٣٨) [١]. مع فارق بسيط فى كـــون الورقـــة الكأســيه هنــا أعرض (مفرطحة أكثر).واستخدمها الفنان أيضا ضمن العناصـــر الزخرفية، على حشوة مـــن الخشب، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٢٤)، والورقة هنا أيضا مفرطحـة (عريضة)، وتظهر أعلى الحشوة الخشبية.وتتشابه معها على لوح آخر من الخشـــب محفــوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦١٢)، (لوحة٨٥)، والورقة الوسطى مشـــقوقة وبها ما يشبه **الثقوب** بالوريقات الثلاثة.(شكل ٤٨ب).

ونرى نفس أسلوب رسم الورقة، على حشوة خشبية أخرى بنفس المتحف رقم ســـجلها (٢١١٣) (لوحة ٨٥) (شكل ٤٨ هـــ).وحفرها الفنان المسلم على حشوة من الخشـــب، علـــى شكل عقد . ثلاثة من هذه الأوراق، جعل بها ثقبين ينتهي كل منهما بشق.وهنا رســم نوعيــن، من هذه الأوراق، إحداها وهى العلوية، تأخذ **شكل مروحي**، أما الورقتان الاخرتان الســفليتان، فهما ذو **شكل هندسي**، قريب من المربع . والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقم سجل ١٣٠٧٣).

وعلى حشوة أخرى من الخشب، حفرها الفنان، لكن بدون ثقوب، وبها تجســيم أكـــثر، وقريبة فى شكلها العام من **زهرة اللوتس**، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقم سجلها ٨٤٥٨). (لوحة ٨٦) ، (شكل ٤٩ب).واستخدم الفنان نفس الورقة، علـــى حشـــوة أخرى من الخشب لكن إلى جانب أسلوب الحفر المائل (أو المشطوف)، استخدم **التلويـــن** فـــي رسم عنصـــر زخرفي أخر ممثل فى حبيبات اللؤلؤ، حيث زين به الورقة وهى ذات ثقبـــان، ينتهي بهما شقي الورقة، وهى فى شكلها العام تشبه اللوتس المحـــورة، والحشـــوة محفوظـــة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢] .

---

[١] فريد شافعى : العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

[٢] حسن الباشا : فن التصـــوير فى مصـــر، شكل ٧.

وعلى حشوة أخرى من الخشب، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٩)،نرى تلك الورقة، من النوع العريض (المفرطح) الخالي من أية ثقوب.أيضا نفذها الفنان على حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٨٥٥) ، تفصل بين أوراق سداسية البتلات، وهى قريبة فى شكلها من الشجيرة ، وتحتوي الحشوة كذلك على ورقة كاسية مقسومة ثنائية.وهناك ورقة كأسيه من نفس النوع، لكن نفذها الفنان المسلم بأسلوب **هندسي** بحت، فالورقة الوسطى، تأخذ تدبيب كبير، منفذة على هيئة المعين، وذلك على قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١).

كما استخدمت هذه الورقة، كعنصر زخرفي ضمن زخارف الجامع (بعض الحشوات الجصية)، الطولوني[١]. (لوحة ١٠٩) . أيضا يبرز لنا الجامع الطولوني، ضمن زخارفه[٢]، ورقة كأسيه ثلاثية.يمكن أن يطلق عليها الورقة (**الكأسيه السهمية**)، حيث يتوسطها سهم (لوحة ١٣٨).كما حفرت حفرا مشطوفا، على حشوة من الجص تنسب لمصر فى القرن ٣ -٤هـ (٩ -١٠م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣].كما حفرت ولونت تلك الورقة، على حشوة من الخشب، بنفس المتحف، ترجع للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي (رقم سجلها ٨٨٠٠).

وأخيرا حفرت الورقة الكأسيه الثلاثية بشكل محور و متقابلة، داخل أحد حشوات بواطن العقود بالجامع الطولوني[٤]. ورسمت محورة بالتبادل مع الورقة القلبية الشكل وذلك على مسرجة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، ترجع لمصر في الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري/ من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي.[٥]

---

(١) محمود عكوش، المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٧.

(3) Samling (G.L.), op. cit., S. 106. Fig. 6 .

(4) Herzfeld (E.), op. cit., taf . xxix.

(٥) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٧ أ .

ب – الورقة الكأسيه الثنائية

ويلاحظ أن ظهورها أقل من الورقة الكأسيه الثلاثية، وترى على جزء من إفريز من الجص، محفوظ، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٣٨) ، وقد حفرها الفنان و هي تحيط بالورقة الخماسية.كما حفرت على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٣٠٧٣) .كما استخدمها الفنان ضمن عناصره الزخرفية، على حشوة خشبية أخرى بنفس المتحف، (رقم سجلها ١٢١٣٠) [١].

وحفرت هذه الورقة الكأسيه الثنائية على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف اللوفر بباريس .[٢] (لوحة ١٤٥).كذلك وجدت على حشوة من الحجر الجيري، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢) (لوحة ٧٤) ، (شكل ٤١ د).

وأخيرا حفرت على حشوة من الخشب، رقم سجلها بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٦٨٥٥).

٥ – أوراق تشبه عنصر الكلوة (أو البلطة)

نفذ هذا العنصر الزخرفي، على حشوة من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٠٠٤/٢).(لوحة ٨٦)،(شكل ٤٩ د) .كذا تشاهد نفس الورقة النباتية منفذة بالحفر و التلوين على حشوة أخرى من الخشب، بنفس المتحف[٣] . وهذا العنصر نراه مستخدم أيضا ضمن عناصر الزخرفة، على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢١٩) .

ويرى أيضا على حشوة أخرى خشبية، بمتحف اللوفر بباريس[٤] (لوحة ١٤٥).و يظهر على إحدى الحشوات الخشبية الطولونية، المحفوظة بمتحف برلين[٥] .كما حفر أيضا على حشوة من الخشب، تنسب لمصر فى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين[٦].هذا و يظهر على حشوة خشبية أخرى من العصر الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧].

---

(١) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣٢.

(2)Ettinghausen(R.) Grabar(O.), op.cit ., pl.86.

(٣) حسن الباشا : فن التصوير فى مصر ، شكل ٧.

(4)Ettinghausen (R.), Grabar (O.),op. cit ., pl. 86.

(٥) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣٣.

(٦) عبد المنعم أبو بكر، سعاد ماهر وأخرون : المرجع السابق، لوحة ١٩٢.

(٧) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣١.

وأخيرا استخدم هذا العنصر الزخرفي، ضمن الزخارف الجصية بالجامع الطولوني[1] (لوحة ١٠٩).

ومن الجدير بالذكر أن عنصر الكلوة هذا من العناصر الزخرفية السائدة وهو عبارة عن ورقة على هيئة الكلوة، وهو العنصر الذي لا نراه فى زخارف سامرا نفسها، ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة[2].ومن الجدير بالملاحظة أنه أيضا فى شكله العام يشبه البلطة.

٦ – الورقة الثلاثية

زينت أعلى بدن قدر من الخزف، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٤) (لوحة ١٧)، وقد نفذها الفنان (حفرها) من ثلاثة فصوص، العلوي مستطيل، أما الآخران فمستديران، والورقة تنبثق من فرع نباتي حلزوني (ملتوي).

وظهرت الورقة الثلاثية محورة، أسفل المروحة النخيلية وذلك على جزء من آنية من الفخار، منفذة وفق أسلوب سامرا (الثالث) ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١) (لوحة ١٥). وقد نفذها الفنان بأسلوب هندسي حيث تأخذ الورقة الوسطى شكل معين، أما الورقتين الآخريين فيأخذا شكل نصف دائرة (ملتفتين بشكل ملتوي).ورسمت الورقة على لوح من الخشب، مزخرفة بطبقة رقيقة من الجلد، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠)[3]. والورقة الوسطى مثقوبة من الوسط،والورقتين الجانبيتين عبارة عن أفرع ملتفة بشكل حلزوني، و هي محصورة هنا داخل شكل قلبي.

وهناك نوع أخر من الأوراق الثلاثية، يمكن أن يطلق عليه **الأوراق البوقية (أو القمعية أو المخروطية)**، ذلك لأن النصف السفلي منها يشبه البوق، أو شبه بيضاوي أو أسطواني، أما الجزء العلوي من الورقة، فيأخذ شكل قمعي أو مخروطي، وتظهر هذه الورقة على ثلاث من الحشوات الخشبية (اللوحة ١٤٤، ٨٥)، إحداهن محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٢١٨)، والأخريات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١١٣، ١١٦١٢) (شكل ٤٨أ). كذلك رسمت تلك الورقة البوقية (أو المخروطية أو القمعية)، ضمن زخارف الجامع الطولوني[4] (لوحة ١٣٨).وعلى قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١)، نسج الفنان عليها ورقة ثلاثية باللون الأسود وهي

---

[1] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

[2] زكى حسن : أطلس، صـ ٤٤١.

[3] زكي حسن : الفن الإسلامي فى مصر، لوحة ٣٠.

[4] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

منفذة بأسلوب هندسي، فالورقة الوسطى على هيئة معين، أما الورقتان الاخرتان فيؤلفان شكلا قلبيا، وعلى نفس القطعة رسم نفس النوع من الأوراق الثلاثية، لكن مع الفارق أن الورقتين السفليتين مستديرتان، والورقة الوسطى أكثر استطالة (شبه لوزية).وذلك باللون الذهبي، والورقة هنا تنبثق من فرع نباتي.

وهناك نوع آخر من الأوراق الثلاثية يشبه **زهرة اللوتس** ممثلة فى عصابة لطائر، على قطعة اخرى من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١) (لوحة ٩٤) ،(شكل ٥٤ أ).ونسجت على قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥)، ورقة ثلاثية، تنبثق من فرع نباتي، تتدلى من فم طائر، والوريقة محورة، وتشبه المروحة النخيلية ذات الفصين.

ووجدت الورقة النباتية الثلاثية البتلات ضمن زخارف الجامع الطولوني[١] (لوحة ١٣٨). ومن بين زخارف الجامع الطولوني[٢]، وجدت الورقة الثلاثية السهمية، التي تتوسطها شكل سهم، (لوحة ١٣٨).وعلى حشوة من الجص[٣]، حفرت ورقة ثلاثية محورة مثقوبة **[تأخذ شكل البوق]** وتنتهي بثلاثة فصوص مستديرة.كما زينت الورقة الثلاثية، أعلي وسادات جامع عمرو بن العاص، بظلة القبلة، بالجانب الجنوبي الغربي، وترجع إلى (تجديدات عبد الله بن طاهر بالجامع) سنة ٢١٢هـ /٨٢٧م[٤]،ويلاحظ أن الورقة الثلاثية نفذت مرة مقلوبة وأخرى معتدلة بالتبادل، وهى تذكرنا هنا **بزهرة اللوتس** المحورة وحفرها الفنان وهى تتخلل الفرع النباتي.

وأخيرا وجدت الورقة الثلاثية محورة ، و تنبثق من فرع نباتي قصير -ولعله قصد بها ورقة العنب الثلاثية المحورة- منفذة بنفس الأسلوب وذلك على أرضية بعض الكسر من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ومحفوظة بمتحف بناكي بأثينا.[٥]

---

[١] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

[٢] المرجع نفسه، شكل٧.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

[٤] أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤.

[٥] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٣جـ ، هـ ، و.

٧ – أوراق الأكنتس

وقد نفذت بأسلوب محور، كأنها إكليل من الزهور، على حشوة من الجص، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٢).

٨- الأوراق الخماسية

وجدت ورقة العنب الخماسية، محفورة أعلى الوسادة الخشبية بالجانب الجنوبي الغربي بظلة القبلة بجامع عمرو بن العاص [١]، وهى تنبثق من أفرع نباتية حلزونية .أيضا حفرت الورقة الخماسية، التي تشبه ورقة العنب الخماسية على حشوة من العاج محفوظة بكلية الآثار (رقم سجل ١٤٨٦) (لوحة ٨٨)، (شكل ٤٩جـ).

أما ورقة العنب الخماسية المثقوبة، فقد حفرت على جزء من إفريز من الجص، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٣٨). وتأخذ شكل مستدير، ومنفذة بأسلوب محور. وزخرفت تلك الورقة الخماسية، تاج عمود من الجص، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٩٤٦) ،وتأخذ الورقة الهيئة المستديرة، والورقة العلوية مثقوبة، وبها تدبيب خفيف فى نهايتها.كما زخرفت تلك الورقة حشوة من الجص، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٢).وهى ورقة خماسية البتلات، مشقوقة (مقسومة) من الوسط وهى من النوع المسمى **بالورقة النخيلية**، ولعلها تجريد لورقة العنب الخماسية، والورقة العلوية الوسطى أكبر حجما وأميل للاستطالة.

أيضا زخرفت هذه الورقة، إفريز من الجص، محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٢+) (لوحة ٧٨)، وقد غلب عليها الطابع الهندسي، حيث تأخذ الورقة العلوية الوسطى شكل معين منقوب ومشقوق من الوسط، وعليها أربع ثقوب، أما الأوراق الأربعة الأخرى، فتأخذ شكل شبه مثلث، ومثقوبة من الوسط بثقب واحد (شكل ٤٣). وتشبه تلك الورقة، سالفة الذكر، حفرها على حشوة أخرى من الجص[٢]. منفذة بنفس الأسلوب ونفس الشكل. (لوحة ١٤٢) . كذا نفذت الورقة الخماسية بأسلوب محور، على حشوة من الخشب محفورة حفرا مائلا، من العصر الطولوني[٣].

---

[١] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٢٤.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

[٣] على الطايش : المرجع السابق، لوحة ٢١٠.

وأمدتنا زخارف الجامع الطولوني[1]، برسوم **أوراق خماسية كأسيه**، حيث رسم الفنان ورقة خماسية، حيث أن الفنان نفذ الوريقات الأربعة السفلية مستديرة، أما الورقة العلوية الخاصة فهى كأسية الشكل ومقسومة ثلاثية.

كما تظهر ورقة العنب الخماسية المثقوبة، من الوسط، ضمن زخارف الجامع الطولوني[2]. (لوحة١٠٩).وقد نفذت هذه الأوراق، على مصباح (أو جزء من ثريا) من النحاس، يمكن نسبته لمصر فى الفترة الممتدة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري/ من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي (الوحة٦٩)، وهى قريبة من ورقة العنب الخماسية لكنها محورة، ويلاحظ أن الورقة العلوية أكثر تدبيبا.(شكل ٣٨ ب)

فضلا عن ذلك، حفر الفنان، الورقة الخماسية، وهى تنبثق من فرع نباتي، على إفريز من الحجر الجيري، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨) وتأخذ الورقة هنا شكل مستدير والورقة العلوية أكبر حجما وأعرض من باقي الوريقات، ولعلها تحوير ورقة العنب الخماسية الشكل. هذا ونسجت ورقة العنب الخماسية، لكنها مرسومة بأسلوب محور على قطعة من نسيج الصوف الكحلي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٦٦٦) [3].

٩ – الأوراق النخيلية

زخرفت الورقة النخيلية، تاج عمود من الحجر الجيري، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠)، وهى تشبه المروحة النخيلية، وتتألف الورقة هنا من ورقة سباعية الفصوص مشقوقة من الوسط ، فيها الفص العلوي الأوسط مدبب وأكثر استطالة. وأيضا حفرت الأوراق النخيلية، ضمن زخارف الجامع الطولوني[4] (لوحة ١٣٨)، وهى تتكون من خمسة فصوص، العلوي مدبب، ويتوسطها سهم (لذا يمكن أن يطلق عليها **ورقة نخيلية سهمية**). أما باقي الأوراق فتأخذ الشكل المستدير (لوحة ١٣٨).

كما ظهرت ضمن زخارف الجامع الطولوني[5] الورقة النخيلية، سباعية الفصوص المثقوبة والمشقوقة. (لوحة١٠٩).ونفذت تلك الورقة، على إحدى الحشوات الخشبية، المنسوبة لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[6]، نفذها الفنان

---

(١) أحمد فكرى : المرجع السابق ، صـ ١٣٠، شكل ٦٨.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٠.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

(٥) المرجع نفسه : شكل ٦.

(٦) سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ، شكل ١٢.

بهيئة أنصاف أوراق نخيلية مقسومة، يتكون كل منها من ثلاثة فصوص . فضلا عن ذلك فقد استخدم هذا العنصر، على حشوة أخرى من الخشب ، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي حين رسم الفنان في كل ركن من أركان المساحة الوسطى من الحشوة نصف ورقة نخيلية مكونه من أربعة فصوص ، فيها الفص السفلي ملتوي للداخل.(١)

١٠ – المراوح النخيلية

زينت المروحة النخيلية صحن صغير من الفخار المدهون بالمينا ومذهب (لوحة ١٦)، وهى هنا من نوع المروحة النخيلية ذات الفصين وقد رسم الفنان الفص العلوي ممتد ورشيق، بينما السفلي ملتوي (شكل ٩).ورسمها الفنان أيضا على جزء من آنية من الفخار، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١) ، ونفذها بأسلوب محور للغاية، حيث رسم لنا مروحة نخيلية كاملة ورشيقة للغاية ذات فصين (لوحة ١٥). فضلا عن ذلك، حفرت المروحة النخيلية على قدر من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٤) (لوحة ١٧) والمروحة مرسومة بأسلوب محور، وهي تتكون من فصوص صغيرة للغاية وقصيرة.

ويظهر نفس العنصر ليزخرف جسم مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، وهى مكونة من فصين، وكلا الفصين ينتهي بالتواء، والمراوح النخيلية على هذه التحفة متوالدة من بعضها البعض،ومنفذة وفق أسلوب سامرا الثالث(لوحة٣٨) .وزينت المروحة النخيلية إفريز من الجص محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢/١٢٦٥٨) (لوحة٧٤) والمروحة محورة للغاية،ويتكون كل نصف منها من ورقة مجنحة. كذا ترى المروحة النخيلية، على لوح من الخشب المزخرف بطبقة من الجلد، واللوح محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠) ، (٢) و قد نفذها الفنان بأسلوب تجريدي محور للغاية، حيث اختزل إحدى النصفين اختزالا تاما، وأصبح مجرد، فص مستقيم قصير للغاية، أما النصف الأخر فهو يتكون من فصين الأول وهو العلوي مستقيم صغير، والأخر وهو السفلي حلزوني.

فضلا عن هذا، فإنه نسجها ضمن العناصر الزخرفية، على هيئة نصفي مروحة نخيلية متقابلان باللون الذهبي، على قطعة من النسيج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١)، ونصف المروحة محور للغاية، ويتألف من ثلاثة

---

(1) Gluck (H.) , Diez (E.) , Die Kunst des Islam , Berlin 1925, S.480.

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٠.

فصـــوص، العلوي مدبب، ويأخذ شكل هندسي مثلث، أما الأوسط فمستقيم و الفص الســفلي والأخير حلزوني. كما حفر الفنان المروحة النخيلية كاملة من فصـــين متقـابلين، علـى حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي، بالقاهرة (رقم سجل ١٢١٣٠) [١]، والمروحـــة منفذة بأسلوب محور، حيث استغل الفنان عنصـر الورقة الكأسيه الثنائيـــة الفصـــوص، ليؤلف منها فص المروحة النخيلية .

أما أنصـاف المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة، فتظهر على قطعـة مـن نسيج الكتان، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢]. ووجد نفس العنصـر منفذ على كسرة مـن الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، و المحفوظة بمتحف بناكي بأثينا ، من مصـر فـي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .[٣] حيث رسم الفنان نصـف المروحـة النخيليـة ذات الأربع فصـوص تتدلى من فم الطائر ، كما رسمها مكونة من ثلاث فصـوص فقـط ، لتشكل عصـابة الطائر على نفس الكسرة .

وفى جامع عمرو بن العاص، نرى على الوسادات التي تعلو تيجان الأعمدة الثلاثـة، بجانب الجدار الجنوبي الغربي، لظله القبلة بالجامع، على الوسادة الخشـبية[٤]، أنصـاف مراوح نخيلية، تتألف من ثلاثة أنصـاف متلاصـقة فى حركة دائرية، ومرسومة بأسـلوب محور، يذكرنا بعنصـر **قرون الرخا** لكنها بها تعريق داخلي، وذلك فى الإفريز الســفلي، أما العلوي، فبه زخرفة تشبه مروحة نخيلية كاملة منفذة بأسلوب محور للغاية، حيث تتكـون من ساق عريضة ، فوقها منطقة كروية، وعلى جانبـها ضلـوع مـن أوراق الأكـانتس محورة، بها تعريقات نخيلية.

أيضا وجد هذا العنصـر على إطار حشوة خشبية ذات زخـارف نباتيـة تنسـب لمصـر فى القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي[٥]، ومنفـذة بـالحفر المائل أو المشطوف، وتألفت المروحة النخيلية الكاملة- المنفذة بأسلوب محور- عن طريـق استخدام عنصـري الورقة المجنحة ليؤلفا مروحة نخيلية محورة. وضمت زخارف الجـامع

---

[١] زكى حسن : الفن الإسلامي فى مصـر ، لوحة ٣٢.

[٢] زكي حسن : أطلس، شكل ٥٦٤.

[٣] عبد الناصـر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٣ جـ .

[٤] أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤.

[٥] سعاد ماهر وعبد المنعم أبو بكر واخرون: القاهرة فى ألف عام ٩٦٩ - ١٩٦٩م، القاهرة سـنة ١٩٦٩م ، لوحة ١٩٢.

الطولوني[1]، بين عناصرها الزخرفية المروحة النخيلية، لكنها نفذت بشكل محور، وتتكون من فصين (لوحة ١٠٩).

أما أنصاف المراوح النخيلية، فقد رسمت بأسلوب محور، على لوح خشبي، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة[2]، ويتكون كل نصف من أربعة فصوص، ثلاثة منها عبارة عن مجرد ثنيات(نتوءات بسيطة)والفص العلوي الأخير منحني وممتد.كما حفرت أنصاف المراوح النخيلية، على شواهد القبور، وهى تخرج من فرع نباتي متموج، وتراوحت فصوصها ما بين ثلاثة وأربعة فصوص، وذلك في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [3]. ووجدت المروحة النخيلية منفذة بشكل متدابر وذلك على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي،وكل نصف منها يتكون من ثلاث فصوص ، و قد زينها الفنان بالنقط و التهشيرات . [4]

أخيرا رسمت المروحة النخيلية وأنصافها، على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، من أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [5]، حيث رسم الفنان على الطبق مركبا شراعيا ذي مجاديف، ورسم المراوح النخيلية الكاملة بجوار المجاديف، حيث رسم لنا مروحة نخيلية كاملة بأسلوب محور فى الجانب الأيسر، أما الجانب الأيمن، فرسم به نصف مروحة نخيلية، ثلاثية الفصوص.

١١ – سعف النخيل

واستخدم سعف النخيل، كعنصر زخرفي على قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[6]، وقد رسمه الفنان على التحفة بأسلوب محور عن الطبيعة، على شكل خط مستقيم، تخرج منه التعريقات النخيلية.

---

(١) محمود عكوش، المرجع السابق، شكل ٦.

(٢) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩٥.

(٣) أمال العمري : شواهد القبور، ص ٧، الأشكال ٤١، ٨٩، ٩٦، ٩٨، ١٠٠، ١٧٤-١٧٥ ، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٥ – ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٧.

(٤) عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٥.

(٥) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٦.

(٦) زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٤.

١٢ – أنواع أخرى من الأوراق

على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١] (لوحة ١١٣). نوعين من الأوراق، النوع الأول، تمثل فى ورقة متعددة الفصوص ممتدة تذكرنا بالمروحة النخيلية، ثمانية الفصوص، وأوراقها تشبه **ثمار البازلاء**، (فهى مستقيمة وممتدة وذات نهاية مدببة).أما النوع الثاني، فهو يشبه شجيرة صغيرة، تتكون من فرع نباتي صغير للغاية، ينبثق منه خمسة أوراق، وكلا النوعين منفذ باللون الذهبي.

ومن أشكال الأوراق أيضا، ورقة نباتية تأخذ **الشكل السهمي**، نسجت على قطعة من السجاد السميك ذي الوبرة، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤١)،وتظهر هذه الورقة السهمية، لكن من مستويين، ضمن زخارف الجامع الطولوني[٢]. (لوحة ١٠٩).

وهناك نوع أخر من الأوراق مستقيم، ويأخذ شكل قريب من ثمرة الذرة، وذلك مرسوم على حافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر أو العراق، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٩٥) .

ثانيا : الفروع النباتية

رسم الفنان على بقايا قنينة من الزجاج، محفوظة بمتحف كلية الآثار ، جامعة القاهرة (رقم سجل ٣٥) زخرفة نباتية محورة، مرسومة بأسلوب هندسي، عبارة عن ما يشبه أفرع نباتية صغيرة منفذة باللون الأبيض (لوحة٥٨).وتشبه هذه الفروع النباتية، رسمها على قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الأول – الثالث الهجري / السابع – التاسع الميلادي [٣] (لوحة ١٣٢). بالإضافة لذلك قد يرسم الفرع النباتي **بشكل طبيعي كما يبدو على قطعة من النسيج الطولوني**[٤] **(لوحة١١٣).**

وأحيانا يأخذ الفرع النباتي **شكل أنصاف دوائر متتالية** (فستونات) كما يتضح، على جزء من آنية من الفخار، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٣١)

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢٥.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

(3) Lamm (C.J.), Mittel Allerliche Glaser und steinsch ritt Arbeiten aus dem nahen Osten , 2 Bands , Berlin 1929- 1930, taf. 32, Fig. 9.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(لوحة١٥).ونفذ الفرع النباتي بنفس الأسلوب على إفريز من الحجر الجيري محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، رقم سجل (١٠/١٢٦٥٨).

ورسم الفرع النباتي **مستقيم**، يخرج منه أفرع صغيرة كما هو الحال على مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (لوحة ٣٨). وقد يحفر الفرع النباتي، ليكون مجرد فرع صغير مستقيم، كما هو الحال، على إفريز من الجص، بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٣٨) . أيضا رسم الفرع النباتي بنفس الأسلوب سالف الذكر، على قطعة من الجص ، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١١٦٢) .واستخدم نفس الأسلوب، على حشوة من الخشب الطولوني، بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٣٠) [١] .

فضلا عن ذلك قد **يجدل** الفرع النباتي،كما هو الحال، على حافة سوار (أسوره) من الزجاج، محفوظة بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٦/٢٦) (لوحة ٥٩) (شكل ٣٥).

كذلك رسم الفنان الفرع النباتي بشكل **حلزوني**، ينتهي بالأوراق والثمار ، على تاج عمود من الحجر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٣٠). أو قد ينتهي الفرع الحلزوني، بالورقة النباتية فقط ، كما يظهر ذلك على حشوة من العاج، بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٤٨٦) (لوحة٨٨). كذلك رسم الفرع النباتي الحلزوني على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٦٢٠). وقد تكون مجرد فروع **حلزونية مثقوبة**، كما هو الحال على شباك قلة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦١٠٨/٢٥) (لوحة ٩) . يضاف لهذا ان الفنان رسم الأفرع النباتية الحلزونية، تملئها النقاط المطموسة كما هو منفذ على بعض القطع من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني[٢].

وفى بعض الأحيان **تختصر هذه الأفرع**، وتكون صغيرة للغاية وبداية لانبثاق أشكال هندسية، كما هو منفذ على لوح من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٠٠) [٣].

كذا نسج الفنان الفرع النباتي **بشكل مقوس** ، ينتهي بورقة نباتية، كما حدث فى قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٦١) .ونسج

---

[١] زكي حسن : الفن الإسلامي فى مصر، لوحة ٣٠.

[٢] Bahgat (A.B.), Massoul (F.), op .cit ., pl. iv.

[٣] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٢.

الفرع بنفس الأسلوب السابق أيضا على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥).

يضاف لهذا، أن الفنان رسم الأفرع النباتية بشكل محور على هيئة **تهشيرات** ويتضح هذا في الخزف ذي البريق المعدني، المنسوب لمصر أو العراق، في تلك الفترة (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي) ومن ذلك قطعة من الخزف محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٩٩)[١] .فضلا عن ذلك قد تأخذ الأفرع النباتية **شكل حرف (V)**، كما يظهر على إناء من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الطولوني[٢].

وقد لا تنبثق العناصر الزخرفية النباتية، من الفرع النباتي الرئيسي مباشرة، بل من أفرع أخرى ثانوية، كما هو الحال على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢).

ثالثا : الزهور (الوريدات)

تنوعت أشكال الوريدات، في تلك الفترة، على الفنون التطبيقية ما بين وريدات رباعية البتلات أو خماسية أو سداسية أو ثمانية البتلات ، ذلك فضلا عن الوريدات الثلاثية البتلات وإن كانت نادرة. يضاف إلى هذا وجود زهور (وريدات) متعددة البتلات، أو زهور مركبة، فضلا عن أشكال أخرى للزهور. وأن غلب على أسلوب رسم هذه الزهور الطابع الهندسي في أغلب الأحوال . وذلك على النحو التالي :-

تظهر **الوريدات الرباعية البتلات** المحورة على قطعة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع للعصر الطولوني[٣] .وعلى صحن من الخزف، ذي البريق المعدني، محفوظ بنفس المتحف (رقم سجل ٣٧٦٧)، مزين برسم وريدة رباعية البتلات، أوراقها لوزية الشكل، ويتوسط هذه الوريدة الرباعية، وريدة أخرى ثمانية البتلات، تتكون أربعة منها من أوراق لوزية الشكل، وأربعة أخرى من بتلات كروية الشكل محورة، وذلك بالألوان الأخضر الزيتوني والأصفر والأرجواني، وملئ الفنان الفراغ بين الوريدتين برسوم أفرع نباتية.

ورسمت الوريدة الرباعية، بأسلوب هندسي، على شكل دوائر، كما هو الحال، على قطعة من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٩+) (لوحة ٩١).ورسمت أيضا الوريدة الرباعية، بالأسلوب الهندسي على طبق من الخزف ذي

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، لوحة ٣ ب.

[٢] المرجع نفسه ، شكل ٨٨.

[٣] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٣٧.

البريق المعدني، نسب لمصـــر أو العراق، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميـــلادي ، حيث رسم مركز الزهرة على شكل معين، أما الأوراق فهى شبه مستديرة .وظــــهر نفـــس الأسلوب الهندسي، فى رسم وريدة أخرى، على حشــــوة مـــن الخشـــب، مـــن العصـــــر الطولوني[١]، تتكون من أنصـــاف دوائر متجاورة (متتاليـــــة) .ورســـمت الوريـــدة بنفـــس الأسلوب سالف الذكر، ببواطن بعض العقود[٢] بالجامع الطولوني. كذا رسم بنفس الجـــامع، ضمن الزخارف الجصـــية، ببواطن العقود، بالواجهة الجنوبية للصـــحن[٣]، رسوم وريدات رباعية البتلات محورة، عبارة عن أربعة من النقاط (أو الدوائر الصـــغيرة).

وأخيرا على بعض قطع الزجاج، الذي ينسب لمصـــرفي القـــرن الأول و الثـــالث الهجري / السابع و التاسع الميلادي [٤]، رسوم وريدات، رباعية، على ثلاث قطـــع، منفـــذة بأسلوب هندسي، مدمج مع عنصــــر الأفرع النباتية، حيث رسم الفنان، أربع مناطق شـــبه مثلثة، ويخرج من منتصـــف كل منطقة فرع نباتي حلزوني. كما زينت مركز كسرة مـــــن الخزف ذي الزخارف القالبية لبارزة ، بمتحف بناكي بأثينا ، من مصــــر في القرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي [٥] حيث رسمها الفنان محورة و ملئها بالتهشيرات .

أما **الوريدات الخماسية الأوراق**، فقد حفرت أعلى بدن قدر من الخـــزف بمتحـــف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة ١٧). وتتكون من أوراق عبارة عن مناطق شبه مســــتديرة، ومنفذة بأسلوب بسيط للغاية.وهناك وريدة خماسية البتلات، تشغل قاع إنـــاء مـــن الخـــزف المنسوب للفيوم، مرسوم بأسلوب هندسي والقاع محفوظ بمتحف كليـــــة الآثـــار – جامعـــة القاهرة (رقم سجل ٧١٠) وينسب للقرن الثالث و الرابـــع الـــهجري / التاســـع و العاشـــر الميلادي .أيضا زخرفت هذه الوريدات الخماسية، بعض إطارات الجامع الطولوني، حيـــث رسمت زهور خماسية مثقوبة، تنبثق من أفرع نباتية[٦].

أما عن الوريدات **السداسية البتلات**، فقد تكون الوريدات مستديرة، ومنفذة بأســـلوب هندسي، كما يتضح على قاع إناء من الخزف المحفوظ بمتحف كليــــة الآثـــار – جامعـــة القاهرة (رقم سجل ٥٢١)، ينسب للفيوم في القرن الثالث و الرابع الـــــهجري / التاســـع و العاشر الميلادي ، عبارة عن ست من الدوائر المتشابكة أو نقاط متشابكة.فضلا عن ذلـــك

---

[١] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـــر، لوحة ٣٢.

[٢] عبد المنعم أبو بكر و سعاد ماهر واخرون : المرجع السابق، لوحة صـــ ٩٦.

[٣] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٧.

[٤] Lamm (C.J.) , op.cit ., taf. 10, Figs. 9, 10, 11.

[٥] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤١ جـ .

[٦] أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٦٨.

حفرت الوريدة السداسية، على قطعة أخرى من الزجاج من العصـر الطولوني، محفوظـة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١].كما زينت إحدى شبابيك الجامع الطولوني الأصـلية[٢]، وريدة سداسية البتلات، مرسومة بأسلوب هندسي، عبارة عن وريدة مفصصـة، مكونـة من أنصـاف دوائر متشابكة.

كذلك حفرت تلك الوريدة على جسم ورقة نباتية، علـى حشـوة مـن الجـص[٣] (لوحة١٤٢). تتكون من أوراق لوزية صـغيرة.وعلى قاع إناء من خزف الفيـوم، ربمـا ينسب للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي مـن حفـائر الفسـطاط. (لوحة ٢٧)، حيث رسم الفنان وريدة سداسية البتلات منفـذة بـاللون الأخضـر الداكـن (التركوازى)، بأسلوب هندسي، مكون من ستة من النقاط المستديرة المتشابكة.

فضلا عن ذلك فقد حفرت الوريدة السداسية ، على حشوة من الجـص محفوظـة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٦٠)، تتكون في مركزها مـن دائـرة مثقوبة، ويحيط بها ستة نقاط مستديرة (أو دوائر صـغيرة) .و رسمت وريـدة أخـرى سداسية البتلات على حشوة من الخشب، محفوظ بمتحف كلية الآثار– جامعة القاهرة (رقـم سجل ١٢٣٠). تتكون بتلاتها من أشكال لوزية، وتذكرنا برسوم الوريدات علـى واجـهات جامع أحمد بن طولون .

ومن بين أشكال الوريدات السداسية بالجامع الطولوني[٤]، وريدات منفذة بأسـلوب هندسي، حيث تتكون من أشكال معينات متجاورة تنبثق من دائرة. كما نفذ ضمن زخـارف هذا الجامع، وريدات أخرى سداسية، ثلاثة منها على شكل مثلث، وثلاثة أخرى على شـكل أوراق لوزية.أيضا نسجت الوريدة السداسية، على قطعة من النسيج، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، منفذة بأسلوب هندسي، عبارة عن دائرة فى المركز يخرج منها سـتة نقـاط (أو دوائر) متشابكة[٥].

وأبدع الفنان فى العصـر الطولونـي، حيـن رسـم ضمـن زخـارف الجـامع الطولوني[٦]، وريدات **سداسية مركبة**، أي تتكون من أكثر مـن مسـتوى، فرسـم مركـز

---

[١] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـر ، لوحة ٣٧.

[٢] محمود عكوش : المرجع السابق، لوحة ١٩.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

[٤] أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٥٩.

[٥] نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصـور الإسلامية، شكل ٤٣.

[٦] محمود عكوش : المرجع السابق، لوحة ٧.

الوريدة عبارة عن ست من النقاط مؤلفة وريدة سداسية بسيطة، يحيط بها دائرة، يخرج منها ست وريقات قلبية الشكل، فصل بينها برسوم وريقات كأسيه محورة، فنفذ الفنان بذلك وريدة مركبة بمنتهى الإبداع الفني . وهو ما يبرز مقدرة الفنان فى ذلك العصر،على التحوير والتأليف والتنويع في الزخرفة بمنتهى الدقة والمهارة.وعلى قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظ بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة، (رقم سجل ٥٢١)، نفذ الفنان وريدة مركبة، مرسومة بأسلوب هندسي، تتألف من دوائر (أو نقاط مطموسة) مكونة من ثلاثة مستويات الأول الداخلي وريدة سداسية البتلات، تليها وريدة ثمانية البتلات، ثم أخيرا وريدة متعددة البتلات. أخيرا زينت **الوردة المركبة** كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية ، بمتحف بناكي بأثينا ، من مصر في القرن ٣هـ (٩ م)،[١] تتكون من ثلاث مستويات الأول مكون من ست بتلات ، أما الثاني فمن اثنى عشر بتلة أما المستوى الثالث والأخير فمن ست بتلات .

و فيما يخص **الوريدات الثمانية البتلات** ، فتظهر براعة الفنان فى العصر الطولوني، فى رسم العناصر النباتية وتأليفها لتكوين أشكال متنوعة من الوريدات الثمانية البتلات ، مؤلفة من عناصر نباتية محورة حيث نجد أنه رسم فى بواطن أحد العقود بالجامع الطولوني[٢]، ثلاثة أنواع لوريدات ثمانية البتلات، النوع الأول استغل فيه عنصر نصف المروحة النخيلية، حيث رسم ثلاث دوائر متتالية فى المركز، وجعل بتلات الوريدة مؤلفة من عنصر نصف الورقة النخيلية المكونة من ثلاثة فصوص، أما النوع الثاني، فقد رسم نفس مركز الزهرة سالفة الذكر، مع الفارق فى جعل أوراق الوريدة، مؤلفة من نصف المروحة النخيلية ذات الفصين فقط ، أما النوع الثالث فمكون من نفس مركز الوريدة الأولى، ولكن جعل بتلاتها مكونة من عنصر الورقة المجنحة المحورة. وأخرج بذلك لنا أنواعا جديدة من الوريدات فى غاية الجمال والرقة.

كذلك زخرف الفنان قطعة من نسيج الكتان السميك[٣] بزهرة ثمانية محورة عن الطبيعة، أربع من أوراقها تأخذ شكل القلب، والبتلات الأخرى عبارة عن وريقات مستطيلة ذات نهايات مدببة.أيضا حفرت الوريدات الثمانية البتلات، على حشوة من الجص بالدار

---

[١] محمود عكوش: المرجع السابق ، شكل ٤١ و .

[٢] فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٣٠١.

[٣] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٢١.

السادسة، المكتشفة بالفسطاط من العصــر الطولوني [١]، والوريدات منفذة بتلاتــها بشــكل لوزي، أربع منها كبيرة الحجم. والأربع الأخرى صــغيرة الحجم. وحفرت كذلــك علــى حشوة من الجص بمنتهى الدقة و المهارة وهي محصــورة داخل دائرة (لوحــة ٧٢).كمــا زينت الوريدة الثمانية اللوزية البتلات شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩/ ٨٥٧٧)، (لوحة ١٣، شكل ٦) . بالإضافة إلى ذلــك، رســمت على صــحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإســلامي بالقــاهرة (رقم سجل ١٣٩٩٥)، وينسب الصــحن لمصــر أو العراق، وقد رسم الفنان بتلاتها بهيئــة كمثرية الشكل .

وفيما يتعلق **بالوريدات المتعددة البتلات**، فعلى قطعة من الزجاج تنسب لمصــــر في الفترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلــى التاســع الميــلادي [٢] ، حفرت الوريدة المتعددة البتلات ، وهي مؤلفة على هيئة ترس، متعدد البتلات، كــل بتلــه منها تأخذ شكل شبيه بفرع صــغير مسلوب النهاية، ويمكــن أن يطلــق عليــها **الوريــدة الترس**. وعلى مشط من الخشب، محفوظ بكلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم ســجل ٢٤٤)، (لوحة٨١)، حفرت وريدة متعددة البتلات تصــل إلى ثلاثة عشر بتله، وتتكون من دائــــرة فى المركز، يحيط بها بتلات لوزية الشكل صــغيرة. (شكل ٤٦) .

ومن **الأنواع الأخرى**، زهرة فى منتهى الجمال الفني ، رسمها الفنان علــى قطعــة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٦٣٠) [٣] حيث رســم على جسم الغزال، **زهرة تشبه عباد الشمس**، بمنتهى الرقة والجمال.(لوحة ١١٣) وأيضــا على نفس القطعة، رسم الفنان زهرة ثلاثية البتلات محورة، تنبثق من فرع نبــاتي، وتــأخذ فى شكلها العام، شبه استدارة. بالإضافة لذلك فهناك وريدات صـــــغيرة الشــكل محــورة **ومشعة** رسمت محصــورة داخل دوائر صــغيرة ، وذلك لتزخرف إطــــار كســرة مــن الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، بمتحف بناكي بأثينا ، من القرن الثالث الـــــهجري / التاسع الميلادي.[٤]

---

[١] على بهجت ومحمود عكوش والبير جبريل: حفريات الفسطاط ،الطبعة الأولــى دار الكتــب المصــــرية، القاهرة سنة ١٩٢٨م، شكل ٥٨ ،. فريد شافعي : العمارة العربية، شكل ٢٨٠، ٢٨١.

[٢] Lamm (C.J.), op.cit ., taf. 10, Fig. 1.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٢٥.

[٤] عبد الناصــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤١ أ .

رابعا : الثمار

تتدلى **ثمرة العنب المحورة**، من فم حيوان خرافي، على قطعة من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٧٢٠)، (لوحة ٩٩).وتظهر نفس الثمرة، منفذة بأسلوب محور، على قطعة أخرى من النسيج تتدلى من فم طائر، والقطعة محفوظة بنفس المتحف، (متحف رقم ١٤٧٤٦) .كما تدلت الثمرة من فم حيوان خرافي على قطعة أخرى من النسيج، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر، (تحت رقم سجل١٥٦٢٩)، تنسب للعصر الطولوني (لوحة١٥٥).

أما **عنقود العنب**، فقد نفذ بأسلوب محور، على قطعة من النسيج الطولوني السميك، عليها رسم لطاووس، حيث رسم على أرضية القطعة، عنقود عنب ذو ثلاثة حبيبات (حبات) باللون الذهبي، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢) .[١] كذلك مثل العنقود على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف فيكتوريا و البرت بلندن . [٢]ورغم تمثيل العنقود على الكسرة بدون فرع نباتي فبدا وكانه معلق ، الا أنه يبدو عليه الثقل ، وذلك ناتج من كبر حجم العنقود .

وبالنسبة **لثمرة الكمثرى** فقد رسمها الفنان على قطعة من النسيج ، محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، وتؤرخ بالعصر الطولوني. [٣]. ورغم تمثيل العنقود على الكسرة بدون فرع نباتي فبدا وكأنه معلق

كذلك على وعاء من الزجاج، ينسب لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي [٤] مزخرف برسوم نباتية تشبه **ثمرة اللوبيا الجافة**، حيث تتكون من دوائر مستطيلة بداخلها نقط مطموسة، مما يجعلها منفذة بأسلوب شديد الشبه بحبيبات ثمرة اللوبيا .

خامسا : الشجيرات

وقد حفرت شجيرة صغيرة، منفذة بأسلوب محور، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٠٠٤/٢) (لوحة ٨٦) (شكل

---

(١) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٢.

(٢) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق ، شكل ٤٩ .

(٣) نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣.

(٤) غادة قدومي : المرجع السابق، شكل LNS.63G .

٥٤٩د).أيضا حفرت على حشوة أخرى من الخشب، شجيرة صغيرة محورة، والحشوة تنسب لمصر في القرن الثالث، و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، ومحفوظة بمتحف برلين[١]، وهى عبارة عن جذع سميك ينبثق منه ورقتين قريبتين من الشكل القلبى، وجعلها نفصل بين شكل معينين، وكأنه أراد بذلك أن يرمز لشجرة الحياة، بأسلوب محور. وكذا حفر الفنان على أحد شواهد القبور، المؤرخ بسنة ٢٢٩هـ/٨٤٣م ، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩١٣٥) [٢]، شجيرة تشبه **النخلة** محورة، وعلى شاهد قبر أخر مؤرخ بسنة ٢٤٥هـ/ ٨٥٩ م، ومحفوظ بنفس المتحف (تحت رقم سجل ١٥٠٦/٦٤٩) [٣]، حفر الفنان شجيرة محورة صغيرة محصورة بعنصرى المروحة النخيلية.

كذلك رسمت شجيرة محورة صغيرة، تشبه **نبات الصبار** منفذة باللون الأبيض، وذلك على قطعة من النسيج الصوف والكتان السميك[٤]، تنسب للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٩٢). وقد حفر هذا العنصر الزخرفي بمركز الشرافات المسننة التي تعلو الجامع الطولوني، بهيئة شجيرة محورة[٥].

وأخيرا رسمت شجيرتان صغيرتان، على طبق من الخزف ذو البريق المعدني، منسوب لأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٦]، وذلك فوق جسم قارب وتتكون كل منهما من فرع نباتى طويل، ينبثق منه أوراق نباتية وفروع صغيرة.

---

(1) Gliick (H.), Diez (E.), op.cit ., S. 480.

(٢) أمال العمري : شواهد القبور، شكل ١٥٠.

(٣) المرجع نفسه : شكل ١٨٣.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٥٩.

(٥) من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

(٦) زكى حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٦.

الفصل الثالث

الزخرفة النباتية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

أولاً: الحياة الفنية والاجتماعية فى العصر الفاطمى

يعتبر عصـــر الفاطميين بمصــر، عصــر رخاء وازدهار وتطور للعمارة [١]، فقـــد شمل تنوعا للعمائر فى شتى الأغراض، من تخطيط للمدينة، لبناء أسوار ومداخـــل لـــها، ثـــم تطور التصـــميم وتخطيط المسجد وتسقيفه، إلى جانب المقابر المغطاة، بقباب لأول مرة فـــى مصـــر الإسلامية، ثم تطور فى تصـــميم المئذنة وكذلك في عناصـــر الزخرفة الإسلامية[٢].

كما كان زمن الفاطميين من أزهى عصـــور الفن الإسلامي ، حيث بلغـــت الفنـــون التطبيقية أوج عظمتها فى حكم الدولة الفاطمية الذى دام فى وادى النيل من سنة (٣٥٨ هـــ – ٥٦٧هـــ /٩٦٩ – ١١٧١م).ولاغرو فقد زادت الثروة فى البلاد، وكانت مصـــــر تجنـــى أرباحاً وافرة من تجارة الهند، والعلاقات التجارية مع القســـطنطينية[٣].ووصـــــلت الخلافـــة الفاطمية النفوذ والسلطان حتى شرق البحر المتوسط[٤].

ويشهد بهذه النهضة الكبيرة فى مجال العمارة والفنون الزخرفية، ما ذكـــره الرحالـــة الذين زاروا مصـــر وسجلوا نوادرهم عنها فى العمارة الدينية والمدنيـــة والحربيـــة، وفـــى الأعياد والمناسبات والاحتفالات وفى الفنون والصـــناعات والحرف[٥].

---

[١] للاستزادة في هذا الموضوع أنظر :

على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصـــر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة – تاريخ القاهرة ومصـــر منذ العصـــر الفاطمى حتى عصـــر توفيق-، جـــ ١، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .

أولج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد صـــليحة، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م، صـــ ٤٣ ، ٤٤.

مصـــطفى عبد الله شيحه:الآثار الإسلامية فى مصـــر من الفتح العربي حتى العربي حتى نهاية العصـــر الايوبي (٢٠-٦٤٨هـــ / ٦٤١ – ١٢٥٠م)، مكتبة النهضة المصـــرية، القاهرة سنة ١٩٩٢م.

ناصـــر خسرو علوي : سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣م .

أمال أحمد العمري ، على الطايش : العمارة فى مصـــر الإسلامية (العصـــريين الفاطمى ، والأيوبي)، القاهرة سنة ١٩٩٦م .

سيد كريم: القاهرة عمرها ألف سنة، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م .

Creswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt,(Ikhshids and Fatimids A.D. 939 – 1171) , Oxford 1952 .
Wiet (G.) , Feiler (S.) , Cairo , City of Art and Commerce , Norman 1964 .
Williams (c.), Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993 .
Petersen (A.), Dictionary of Islamic Architecture, London 1996 .
Abdoh (A.K.M.), The Fatimid architecture in Cairo. , Cairo 1998.

[٢] كمال الدين سامح : المرجع السابق، صـــ ١٠ – ١١.

[٣] زكى حسن: الكنوز الفاطمية، بحث من الكتاب السنوي الثامن للمجمع المصـــري للثقافة العلمية، مطبعـــة دار الكتب المصـــرية سنة ١٩٣٨م ، صـــ ١١٠.

[٤] إبراهيم العدوى : المرجع السابق، صـــ ١٣٠.

[٥] مصـــطفى شيحة: الآثار الإسلامية، صـــ ٩٤.

وكانت الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى، حياة رخاء ومرح وصخب، وبلغ البذخ الفاطمى، حداً فاق كل وصف، مما أتاح للشعب فرصة إحياء تقاليده وعاداته القديمة، مثل المواكب والاحتفالات الخاصة بالسنة الزراعية، وأعياد رأس السنة الشمسية، ثم الاحتفالات بوفاة النيل وفتح الخليج.وقد تداخلت هذه الاحتفالات مع الأعياد القبطية، مثل الاحتفالات بعيد الشعانين وعيد الغطاس، الذى كانت تبدو فيه القاهرة وكأنها ثريا ضخمة متلألئة.

وابتدع الخلفاء العديد من المواكب والاحتفالات التى جمعت عظمة الخلافة وابتهاج الشعب مثل مواسم (رأس السنة الهجرية) ومولد النبى (صلى الله عليه وسلم) ومولد الإمام على (كرم الله وجهه ورضى الله عنه) ومولد آل البيت (رضوان الله عليهم أجمعين) والاحتفال بيوم عاشوراء وشهر رمضان والعيدين وعيد النيروز وغيرها من المناسبات التى تبلغ ما يقرب من الخمسين[1].وقد شملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد اليمن وجزيرة صقلية، كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت[2].

وقد تلقب الفاطميون فى سجلاتهم وعلى نقودهم بلقب "الإمام"، و"أمير المؤمنين"، ولم يتلقبوا فى الوثائق الرسمية بالخليفة، حرصاً منهم على إظهار صفتهم الروحية وسلطتهم الدينية[3]. وقد حكم الفاطميون مصر، أكثر من قرنين من الزمان وازدهرت خلالها التجارة والصناعة، فكان نواب المحتسب يطوفون فى الأسواق، يفتشون على القدور ويراقبون أعمال الطهاة، كما يطلبون من رؤساء المراكب الالتزام بحمل السلع المناسبة، ولقد كان المحتسب فى العصر الفاطمى، شديداً فى عمله حريصاً على تأديته بكل اخلاص، لدرجة جعلت كل تاجر أو صانع أو بائع يتحرى الصدق فى عمله[4].

---

(١) سعاد ماهر ، عبد المنعم أبو بكر واخرون : المرجع السابق، صـ ١٨.

(٢) نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصور الإسلامية، صـ ٨١.

(٣) ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني عاش ٥٢٤ – ٦١٧هـ)، (١١٣٠ – ١٢٢٠م) : نزاهة المقلتين في أخبار الدولتين، إعداد وتحقيق أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مطبعة دار صادر ، بيروت سنة ١٤١٢ هـ (١٩٩٢م)، صـ٤٠.

(٤) صبحى عبد المنعم : الحسبة في الإسلام -بين النظرية والتطبيق (دراسة مقارنة) – مطبعة دار رياض الصالحين، الفيوم ١٤١٤هـ (١٩٩٤م)، صـ ٢٩.

ثانياً : الفنون التطبيقية فى العصر الفاطمى

كان الفاطميون من أعظم رعاة الفنون حيث ازدهرت في عهدهم الصناعات من المعادن والخزف والزجاج، وأعمال البلور الصخرى والعاج ، ذلك فضلا عن تشييد المساجد الجميلة مثل الأزهر والحاكم، وكان العصر المبكر أيضا بالنسبة لبعض من المخطوطات المرسومة التي بقيت، كما انه يعتبر العصر الذهبي لإنتاج الخزف [١].

ولا ريب أن قسطاً وافراً من ازدهار الفنون فى العصر الفاطمى، يرجع إلى سياسية التسامح الدينى[٢]، التى سار عليها الخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال متقفين يميلون إلى تعضيد الفنانين، كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج، حتى كان حكم الفاطميين فى العصر الذهبي للفنون الفرعية على ضفاف النيل[٣].كما تميز الفن الفاطمي نظراً لاعتناقهم المذهب الشيعى، بأنه أباح للفنان السلم رسم ونحت وحدات حية من العناصر الآدمية والحيوانية والطيور، وبذلك تحررت الأعمال الفنية من القيود السابقة، وازدهرت الفنون والصناعات التشكيلية، واستخدم الخط الكوفى المزهر بكثرة وخرجت من أطرافه سيقان النبات وتفريعاته الجميلة، أو كتب فوق أرضية مغطاة بالزخرفة النباتية . كما تنوعت الزخارف الهندسية والنباتية[٤].

وأخيرا فإنه في العصر الفاطمي تبدو الصلة واضحة ووثيقة بين مصر و إيران حيث أخذ الفاطميون الكثير عن الفرس في عاداتهم و رسومهم ، حتى جعلوا بلاطهم أشبه ما يكون ببلاط ملوك الفرس ، و ما انقطعت قط صلة الفاطميين ببلاد فارس تلك الصلة التي ظلت وطيدة منذ ظهور المذهب الشيعي . وأغلب الظن أنه كان من ثمار هذه العلاقة الطيبة بين مصر و إيران في العصر الفاطمي وفود كثير من الصناع والفنانين والرحالة إلى مصر . [٥]

---

[1] Fehevari (G.), op. cit., p. 23.

[٢] زكى حسن : الكنوز الفاطمية، صـ ١٦٧، ١٦٨.

[٣] لمزيد من التفاصيل حول علاقة الخلفاء الفاطميين بالقبط وأثر ذلك على الفنون – انظر :

مصطفى عبد الله شيحه : دراسات فى العمارة والفنون القبطية، صـ ٤٦ – ١٢٩

سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية على فن القاهرة، صـ ٥٢٢ – ٥٢٤.

اولج فولكف : المرجع السابق، صـ ٤٦، ٤٧.

ارنست كونل : المرجع السابق، صـ ٤٤.

[٤] عنايات المهدى : روائع الزخرفة الإسلامية، صـ ٢٨، ٢٩.

[٥] شبل إبراهيم شبل : المرجع السابق ، صـ ١٥٢، ١٥٣.

وفيما يتعلق بالفنون التطبيقية فيتضح ما يلي :

١ - **في مجال الخزف :** وصـل فن الخزف فى مصـر، إلى درجة عالية بشكل غير عـادى وأنه يمكن إجمالاً أن نقسمه إلى مجموعتين : المجموعة الأولى ذات رسـوم منقوشـة تحـت طلاء أحادى اللون،والثانية ذات زخرفة بالبريق المعدني[١].

أولاً : فيما يتعلق **بالمجموعة الأولى** ، فقد كانت ذات طلاء أخضر أو أزرق أو بنى محمـر أو أرجوانى، وتعتبر تلك الأوانى تقليـد للخـزف الصـينى فـى عـهد أسـرة سـونج[٢]. وموضوعاتها تشبه كثيراً موضوعات الخزف ذى البريق المعدني[٣].

ثانيا : المجموعة الثانية وقد تميزت الأواني فيها برقة جوانبها، وكانت تغطى بطلاء أبيـض، يرسم عليه ببريق معدني وضاء باللون الذهبي أو البني[٤]، والأحمـر والأسـمر[٥].وتتكـون زخارفها المزدحمة من موضوعات ادمية ورسوم طيـور و حيوانـات علـى أرضيـة مـن الزخارف النباتية، وفى بعض الأحيان مجرد حليات نباتية أو تفريعات من المراوح النخيليـة[٦]. على الرغم من ذلك فقد حفظت الأوانى ذات البريق المعدنى الفاطمى بعض مـن المميـزات العباسية مثل التهشيرات والدوائر والنقط تملأ الفراغات .وقد أنتج الخزف ذى البريق المعدنـى، بشكل شامل فى القرن الخامس و السادس الهجري/ الحادي عشر والثاني الميلادي عشر، كمـا دلت على ذلك حفائر الفسطاط[٧] .

ومن أنواع الخزف التي أنتجت في ذلك العصـر نوع أخر من الخزف عرف باسـم خزف الفيوم [٨]، والواقع أن إنتاج هذا النوع من الخزف وجد منذ العصـر الطولونـي فـي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي و استمر حتى نهاية العصـر الفاطمي[١] وهو من

---

(1) Dimand (M.S.). op.cit., p. 213.

(٢) ديماند (م.س) : المرجع السابق، صـ ٢١٦.

(٣) أبو صـالح الألفي : المرجع السابق، صـ ٢٦٦.

(٤) ديماند (م.س) : المرجع السابق، صـ ٢١٦.

(٥) جمال محمد محرز. الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، المجلد السابع عدد يوليو سنة ١٩٢٤م، مطبعة الاعتماد بمصـر سنة ١٩٤٤م، صـ ٣.

(٦) ديماند (م.س) : المرجع السابق، صـ ٢١٧.

(7) Atil (E.) , op .cit., p.7.

(٨) الفيوم:احدى مدن الصعيد بمصر ذكرها ابن عبد الحكم في القرنين الثاني والثالث الهجري ، بقولة(ان الفيوم في وسط مصر)، وذكرها المؤرخ البلازري بقولة الفيوم بلد مشهور في مصر. سمية حسن حمد إبراهيم : بحث عن بعض البرديات التي توضح الحياة الاجتماعية في مصر من القرن الأول إلى القرن الخامس الهجري ، مجلة جامعة عين شمس مركز الدراسات البردية و النقوش ، العدد الخامس عشر ، القاهرة سنة ١٩٩٨م ، صـ ١٩.

النوع ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء[2] بلون واحد أو متعدد الألوان، على أرضية بيضاء في معظم الأحيان، وكثيراً ما تقتصر هذه الزخارف على كتابات أو نقوش بدائية أو مجرد بقع أو بطش تسير في غير هدى على بدن الآنية[3].ونوع أخر من الخزف عرف في العصر الفاطمى، وهو تقليد الخزف الصينى **السيلادون**، حيث دفع استيراد الخزف الصيني، الخزافين في القاهرة إلى تزجيج الأواني وتحليتها على الطريقة السيلادونية، باللون الأخضر الباهت[4].على أن تقليد الخزف الصينى تقليدا جيدا، لم تتسع دائرته فى مصر إلا فى عصر المماليك[5].

٢ – النسيج :

كانت مصر فى عصر الخلفاء الفاطميين، تحيا عصر من التألق الحضاري، ولم يكن فن زخرفة المنسوجات أقل من كل الفنون الأخرى[6].وقد سيطرت الدولة على صناعة النسيج بصرامة، فى العصر الفاطمى، ومن خلال نظام معقد خاص، واستثمارات وطنية، فصنعت العبي والأقمشة التي أعدت كهدايا، أو منح.ووضعت تلك المنسوجات فى الدور

---

[1] زكي حسن : فنون الاسلام ، صـ ٣٢١.

[2]**الطلاء** : مادة تكون على شكل مسحوق، يخلط بالماء، وتطلى به الأواني الخزفية التي أحرقت إحراقا أوليا ومن طبيعة هذا الطلاء الانصهار تحت تأثير الحرارة العالية، وتكوين طبقة زجاجية رقيقة متحدة بسطح الآنية، وتتركب مادة الطلاء الزجاجي من :

١. مواد صاهرة : وظيفتها الانصهار وخفض درجات الحرارة اللازمة للخليط.

٢. مواد رابطة : وظيفتها التزجيج تحت تأثير المواد الصاهرة ورفع درجة الحرارة.

٣. المواد الظلامية : وظيفتها محو شفافية الطلاءات لتغطية ما تحتها من اللون الرديء.

٤. المواد الملونة : وظيفتها تلوين الطلاءات إلى ألوان حسب اللزوم.

محمود صابر : الخزف صناعة و فن وتاريخ، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٥٠، صـ ٢٧.

[3] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ٥٢.

[4] ارنست كونل : المرجع السابق، صـ ٥٤.

[5] زكى حسن : كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م) ، صـ ١٧٢.

[6] Migeon (G.), les Art du Tissu , p. 41.

الخاصـــة والخزائن الملكية التي احتوت على الآلاف منها، ويؤيد ذلك ما تبقى منها إلـــى الآن، فضلاً عما ذكر عنها فى المصـــادر الأدبية[١].

وقد أنتجت المنسوجات فى هذا العصـــر، فى العديد من مراكز الإنتاج، وكان هنـــــاك العديد من الأنواع المختلفة من الأقمشة، ذلك فضلاً عن المنسوجات المزينة للكعبة (الشـــريفة)، التي صـــنعت من حرير أسود وطرزت بخيوط الذهب والفضة–قد صـــنعت مصـــر الكســـوة الشريفة لعدة قرون – وكانت هذه المنسوجات تحمل بواسطة موكب الحجيج سنويا إلى مكـــة (المكرمة) (Pilgrimage - caravan).و هناك أنواع من المنسوجات، التـــى بقيـــت فـــى كميات معتبرة من العصـــر الفاطمى،و منها منسوجات الطراز التى احتـــوت علـــى أشـــرطة زخرفيـــة ســـواء مطـــرزة (**broidered** Bandsme)، أو منســـــوجة (woven) أو مصـــبوغة (Painted)، أو مطبوعة (Printed) .

على أية حال، فان أكثر الأمثلة الباقية من العصـــر الفاطمى، مهما كـــــانت التقنيـــات المستخدمة فى زخرفتها، فان الكتابات كانت غالبا اكثر الخصـــائص الحيوية بالنسبة للنســـيج، من الواجهة التاريخية والجمالية، حيث أعطت العديد من تلـــك القطـــع المؤرخـــة الفرصـــــة لدراسة تطور الأساليب الخطية وأيضاً الزخرفية[٢].حيث كانت المنسوجات الفاطميـــــة رمـــزا للجمال مع لطف الزخرفة، فى الحرير كثير الألوان،كما حصـــرت العناصـــر الزخرفية فـــــى أشرطة[٣].

وكان للعصـــر الفاطمى خزانتان للكسوة، الخزانة الظاهرة أو الخزانة العامة، وكـــــان يشرف عليها موظف من كبار رجال الحاشية وكانت الخزانة مقرا للخياطين الذيـــن يقومـــون بحياكة الثياب، وإعدادها حسب ما يصـــدر إليهم من تعليمـــــات ويـــرأس هـــؤلاء الخيـــاطين (صـــاحب المقص)، وهو مقدم الخياطين.

أما الخزانة الثانية فهى الخزانة الباطنة أو الخزانة العليا الخاصـــة، فقد كـــــانت تنقـــل إليها الملابس التي تخص الخليفة، مما صـــنع فى الخزانة الظاهرة، وتشرف على تلك الخزانـــة امرأة تلقب دائماً زين الخزان، يساعدها ثلاثون جارية، ولا يرتدى الخليفة ثيابه إلا فـــى هـــذه

---

(1) Badeau (J.S.), Fakhry (M.), Grabar (o.), op. cit . , p. 100.

(2) Cantadini (A.), op. cit., pp. 39, 40.

(3) Lebrun (M.,) op. cit., p. xv.

الخزانة،وليس عند أحد من زوجاته او جواريه ثياب له، وكانت تجلب تلك الخزانة يومياً الزهور العطرة لتوضع فى الثياب، لتكسبها رائحة عطرة وطيبة قبل ارتداء الخليفة لها[1].

وقد بلغ من اهتمام الفاطميين بأمر صناعة النسيج أن أنشأوا ديواناً خاصاً لخزائن الكسوة والطراز[2]، حيث كانت خزانة الكسوات تستخدم لتخزين ما تنتجه دور الطراز من منسوجات وخلع لزوم المناسبات المختلفة. وقد بلغت صناعة النسيج حداً من الدقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة أو ثوب كامل خلال حلقة خاتم[3].أما من حيث الطرق الصناعية والتطبيقية، التى صنعت بها منسوجات العصر الفاطمى، فلم تخرج عما كان سائداً فى مصر من قبل.

كذلك استمرت المواد الخام المستعملة قبل العصر الفاطمى، هى المستعملة فى المنسوجات الفاطمية، إلا أن ترتيب هذه المواد قد تغيير من حيث الأقمشة فقد أصبح الحرير يلعب الدور الأول والرئيسى بالنسبة للنسيج فى أخر العصر الفاطمى.أما من حيث الأسلوب الزخرفى، فقد قسم علماء الآثار زخارف النسيج الفاطمى تبعاً لتعدد الأشرطة إلى أربع أقسام تمثل الصور الرئيسية في حكم الدولة الفاطمية وذلك على النحو التالى[4] :-

١- **النوع الاول :** وهو يمثل عصر المعز والعزيز والحاكم، ويرجع إلى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجرى / نهاية القرن العاشر الميلادي وبداية الحادي عشر الميلادي، وكان قوام زخارفه أشرطة من (الكتابة) توازيها أشرطة أخرى من جامات سداسية أو بيضيه الشكل او معينات قد تتداخل بعضها فى بعض وفيها رسم حيوان أوطائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين أو رسم وردة .ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية.

٢- **النوع الثانى :** يمثل عصر الظاهر والمستنصر، من بداية القرن الخامس الهجري إلى قرب نهايته، وقد زاد فيه الإقبال على الأشرطة الزخرفية واتسعت وزادت وحداتها، وكان قوامها جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة،

---

(١) عبد المنعم سلطان، المجتمع المصرى فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، القاهرة سنة ١٩٨٥م، صـ ٤٨٤.

(٢) عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق، صـ ١٨٤.

(٣) محمد عباس محمد سليم : الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية، مجلة دراسات آثارية، جـ ٢، القاهرة سنة ١٩٨٠م، صـ ٤٩.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، صـ ٨٥ .

وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة،و نلاحظ أن الفراغ القائم بين قوائم الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة(١).

٣- **القسم الثالث** : ويمتد من نهاية القرن الخامس ، حتى الربع الأول من القرن السادس الهجري .

٤- **القسم الرابع** : يمتد من الربع الأول من القرن السادس الهجرى، وحتى الربع الأخير منه(٢).

٣ – السجاد

كانت صناعة السجاد مزدهرة فى مصر فى العصر الفاطمى، وكان من أهم مراكزها مدينة أسيوط(٣).

٤ – الأخشاب

شهدت مصر الفاطمية ازدهار عظيما في فن حفر الأخشاب، تطور ناتج من الأساليب القبطية الطولونية، حيث أن تقسيم الحشوات، يمكن أيضاً أن يرى كبنية للتطورات العباسية(٤). فبدراسة تلك التحف الخشبية التي صنعت بمصر فى عصر الفواطم، أمكننا أن نقسم حكمهم إلى فترات نستطيع أن ندرس فى وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية فى كل فترة منها. وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائداً فى العصريين الطولوني والإخشيدي وبين الطراز الذي تم فى الفترة التالية :

فالدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة، وتكون رسوم أوراق شجر محفورة حفراً عميقاً،وتبدو العلاقة وثيقة بينها وبين الطراز الطولوني فى الحفر على الخشب والجص.وفى دار الآثار العربية، حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع إلى الفترة الأولى من حكم الفاطميين فى مصر. وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية تشبه في طرازها وصناعتها زخارف الحشوات الموجودة فى باب الحاكم بأمر الله ،غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات(٥).

ذلك أن باب الحاكم بأمر الله، صنع ليوضع فى الأزهر الشريف، لتجديده فى سنة ٤٠٠هـ /١٠١٠م ، فيلاحظ أن الحفر به كان مائل أو مشطوف، وهو بذلك كان استمرارا

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام، صـ ٣٥١، ٣٥٢.، كنوز الفاطميين، صـ ١٣١، ١٣٢.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، صـ ٨٦.

(٣) أبو صالح الألفى : المرجع السابق، صـ ٢٩٣.

(٤) Contadini (A.) , op.cit ., p. 112.

(٥) زكى حسن : كنوز الفاطميين، صـ ٢٠١، ٢٠٣.

لمميزات العصر الطولوني، كما يلاحظ أن التفريعات النباتية الموجودة به تشبه كثيرا الزخارف المنحوتة فى خشب سامراء، وبعد ذلك بدأت الموضوعات الطولونية فى الاختفاء تدريجياً، عندما تخلى الفنان الفاطمى أيضاً عن أسلوب النحت المائل الذى كان يميز عصر سامراء العباسي، وبدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة اكثر، كما أقبل على استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفية[١].

٥- حفر العظم والعاج

كانت الفترة الفاطمية، من الفترات المزدهرة التى أنتجت لنا روائع من التحف العاجية، والتى كانت بدورها ميداناً رائعاً لكى يعطينا المصور الفاطمى، مناظر متعددة بالحفر والرسم، ولقد تناولت هذه المناظر كثيراً من المواضيع التي شاعت فى مصر فى تلك الفترة[٢]. حيث استخدم العظم والعاج أحياناً فى تطعيم أسطح الألواح الخشبية، ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمي باستخدام الوحدات الساسانية.

ولا تمثل التحف الفاطمية الموزعة حالياً على المتاحف العالمية والكنائس الا النذر اليسير مما كانت تحتويه القصور الفاطمية من كنوز ونفائس ويؤكد ذلك ما جاء فى وصف المقريزى، لما كانت تحتويه قصورهم من تحف نفيسة خاصة ما وجد قائمة أمتعة المستنصر [٣]، فيصف ما وجد فيها فيقول ' ووجد عدة صناديق مملوءة مراءي حديد من صيني ومن زجاج المينا لا يحصى ما فيها كثرة جميعها محلى بالذهب المشبك و الفضة و منها المكلل بالجوهر في غلف الكيمخت و سائر أنواع الحرير و الخيزران و غيره مضبب بالذهب و الفضة و لها المقابض من العقيق و غيره وأخرج من المظال و قضبها الفضة و الذهب شيء كثير و أخرج من خزائن الفضة ما يقارب الالف درهم من الآلات المصنوعة من الفضة المجراة بالذهب " و يضيف قائلاً " واخرج من الشطرنج و النرد المعمولة من سائر الجوهر و الذهب و الفضة و العاج و الابنوس بر قاع الحرير و المذهب ما لا يحد كثرة و نفاسة و أخرج آلات فضة و زنها ثلثمائة ألف و ألربعون ألف درهمو أخرج من خزانة الطرائف ستة و ثلاثون ألف قطعة من محكم و بلور ، وأخرجت الكلوتة المرصعة بالجوهر و كانت من غريب ما في القصر و نفيسه ، و طاوس مرصع بنفيس الجوهر عيناه من ياقوت أحمر و ريشه من الزجاج المينا المجري بالذهب على ألوان ريش الطاووس و ديك من الذهب

---

[١] نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصور الإسلامية ، صـ ٨٨.

[٢] محمود حسين إبراهيم : الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، دار غريب، القاهرة سنة ١٩٩٩م، صـ ١٨١.

[٣] نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصور الإسلامية ، صـ ٩٠.

له عرف مفروق كأكبر ما يكون من اعراف الديوك من الياقوت الأحمر مرصع بسائر الدر و الجوهر و عيناه ياقوت و غزال مرصع بنفيس الدر و الجوهر و بطنه أبيض قد نظم من در رائع "[١] .وكانت هذه المصنوعات العاجية الشرقية فى ذلك الوقت، كما كانت من قبل مرغوباً فيها إلى حد كبير من الغرب، وكثير مما يسمى بالأبواق العاجية وصناديق الحلي، المحفوظة ضمن المجموعة الإسلامية تحمل مميزات فن النحت الفاطمي التي تتمثل فى رسوم الحيوان داخل دوائر ومناظر صيد و ما شاكل ذلك[٢] من مناظر طرب وشراب، تشبه تلك التى وجدت على الخشب الفاطمى وغيرها من التحف الإسلامية[٣].

٥- الزجاج والبلور الصخري :

يعتبر العصر الذهبي للزجاج، وذلك لعوامل الرخاء التى عمت نتيجة لجباية الضرائب على التجارة من الشرق والغرب.وكان الفضل للخليفة المعز لدين الله الفاطمى، الذى جمع عمال الزجاج من مكان واحد للعناية بإنتاجهم.ولقد كتب المقريزى فى كتابه عن المصنوعات والتحف الزجاجية فى عصر الفاطميين، وعن زيادة الإنتاج الزجاجي من الكوبالت المزركشة بالألوان والذهب البارز[٤].حيث تنوعت وتعددت أشكال الأوانى الزجاجية فى العصر الفاطمى، مثل قطع الشطرنج، ومقلمات وحلل زجاجية وزهريات وقمائم كما ابتكرت لعب الأطفال وتماثيل للطيور والحيوانات الزجاجية من الزجاج الأحمر والأخضر أو الأزرق، وقد أضيفت إليها تفاصيل كثيرة كالأرجل والأجنحة وقواعد لحملها.

كما ازدهرت صناعة الزجاج ازدهاراً كبيراً، وبخاصة فى الزخرفة بالبريق المعدنى[٥]، فمنذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي أصبح البريق المعدني متعدد الألوان، و تطور ليوازي فى ذلك مكانته على الخزف[٦]. كذلك عرفت طريقة التذهيب فى العصر الفاطمي، لأول مرة فى مصر، ، وأمدتنا الحفائر بمدينة الفسطاط بقطع كثيرة من هذا النوع معروضة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٧].

---

[١] المقريزي (تقي الدين أبي العباس أحمد بن على ت ٨٤٥هـ) : المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار المعروف بالخطط المقريزية ، ج١ ، مؤسسة الحلبي للنشر و التوزيع ، القاهرة ، صـ ٤١٥-٤١٦.

[٢] ارنست كونل : المرجع السابق، صـ ٥٢.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ٢٠٤.

[٤] رؤف نحاس : المرجع السابق، صـ ٤٩.

[٥] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ١٦١.

[٦] Contadini (A.), op. cit ., p. 97.

[٧] عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى ، صـ ١٣٢.

كما اشتهرت مصر فى العصر الفاطمى، بصناعة الأوانى من الزجاج السميك، ذي الزخارف المقطوعة والمضغوطة، والمزخرفة برسوم طيور وأسود وأشجار وعناصر نباتية وسمى هذا النوع من الأوانى **(كؤوس القديسة هدويج)**، والمعروف من هذه الكئوس ثلاث عشر موزعة بين متاحف العالم[١]. ومن المعروف أن القديسة هدويج (Heduig) قد زارت القدس فى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، وحملت معها مجموعة من الكؤوس مصنوعة فى مصر فى العصر الفاطمى[٢].

أما عن **البلور الصخرى** أو الكريستال، فهو نوع من الأحجار يشبه الزجاج، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالاً، وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار، بما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق[٣].

ذلك أن العصر الفاطمى، ترك لنا أعمالاً فنية رائعة من عاج وخشب ونسيج، ومعادن، لكن ربما أكثرها شهرة من كل الأنواع هى **أوانى البلور الصخرى**، المتميزة جداً، والتى زخرفت بتصميمات من الطيور أو الحيوانات الخرافية، فى أسلوب فعال بشدة، وبعض هذه التحف وجد طريقه إلى الغرب، حيث حفظ فى خزائن الكاتدرائية بصفة دائمة.ومن القطع الباقية حوالي (١٧٠) قطعة مصرية[٤].

والحق أن البلور الصخري عرف فى مصر قبل عصر الفواطم إلا أنه لم يكن بالكثرة التى أصبح عليها فى العصر الفاطمى[٥]، وقد وجد من البلور الصخرى، الأباريق والقارورات من أشكال مختلفة وكؤوس وأطباق، ومن المحتمل السيف أو كرات مقبض السيف او الخنجر وأشياء أخرى تشتمل قنديل وعدد من قطع الشطرنج (Chess – pieces) بينما القطع الأصغر، عملت كحيوانات صغيرة (أحيانا حولت إلى قطع شطرنج) [٦].وقد أقبل على البلور الصخرى كبار القوم لصلابته بالنسبة للزجاج العادى ولطف منظره[٧].

---

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق، صـ ٢٧٣.

(٢) حسنى نويصر : المرجع السابق، صـ ٣٥٥.

(٣) حسن الباشا : الآثار الإسلامية، صـ ٢٨٢.

(4) Rice (D.T), Islamic Art, p. 90.

(٥) حسنى نويصر : المرجع السابق، صـ ٣٦١

(٦) Contadini (A.), op. cit., p. 19.

(٧) أنور الرفاعي : المرجع السابق، صـ ١٦٠.

٧- المعادن الفاطمية

عرف العصـــر الفاطمى، أعمال رائعة من المعادن[1]، حيث خطت مصـــر خطـــوات موفقة فى صـــناعة المعادن فى ذلك العصـــر، فقـــد عـــرف الصـــــناع جميـــع التطبيقـــات الصـــناعية الهامة، لتشكيل المعادن مثل السبك والنقش والضغط والزخرفة بالمينا.

وكانت التحف المنتجة تزخرف بذات الأساليب والطرز الفاطمية المطبقة علـــى كافـــة المنتجات، ونعنى بذلك العودة إلى الرسوم الآدمية والحيوانية، التى كانت قد اختفت بعد ظـــهور طرز مدينة سامراء[2].

ومن التحف المعدنية الحلى الثمينة ومجوهرات مصـــبوغة ومنقوشـــــة ومطعمـــة، أو حيوانات معدنية مصـــنوعة من البرونز بصـــفة خاصـــة، عن طريق الصـــب فى القوالـــب، والأدوات المنزلية المطروقة من النحاس، الذى كانت له أهميته الاقتصـــادية وقتئذ، كالأبـــاريق والمباخر والشمعدانات لما كان يكون ثروة فنية بالنسبة لأهل ذلك العصـــــــر.ومـــن التحـــف المعدنية المصـــبوبة والمنحوتة، ما جمع بين صـــورة الحيوان الفنية، واســـتخدامات الأوانـــى المنزلية كالأباريق والمباخر التى كثيراً ما كانت تحمل نقوش ممثلة في أدعية لمـــن يســـتعملها وجامات بها صـــور الحيوان[3].

وبالنسبة للشكل العام لشمعدان العصـــر الفاطمي فقد تميز باحتوائه على عمود ينتـــهي من أسفل بقاعدة مقوسة ، قائمة على أرجل قليلة الارتفاع . ومن أعلى ينتهي العمود بتاج علـــى شكل رمانه ، يعلوها دائرة مسطحة توضع فوقه الشموع .[4]

والملاحظ على **الحلى والمجوهرات** الفاطمية أنها نادرة للغاية، والأمثلة البارزة وجـــدت فى مجموعة هراري (**Harari collection**) والمتحف الإســـلامي بالقـــاهرة ومتحـــف بناكي بأثينا، وثلاثة قطع جميلة وزوج من الأقراط، على شـــكل هـــلال، محفوظـــة بمتحـــف المتروبوليتان ومزخرفة بالمينا، وهى تقنية شعبية استخدمت فى مصـــــر خـــلال العصـــــر الفاطمى[5].

كما كانت الرفاهية والرخاء فى العصـــر الفاطمى فى القاهرة، سبباً فى إنتاج كميـــات من الأوانى المصـــنوعة من الذهب والفضة، وقد رصـــع العديد منها، بالأحجـــار الكريمـــة.

---

[1] Rice (D.T.), Islamic Art, p. 90.

[2] حسنى نويصـــر : المرجع السابق، صـــ ٣٣٤، ٣٣٥.

[3] سعد زغلول عبد الحميد : المرجع السابق، صـــ ٣٩٨.

[4] أمال العمري : الشماعد المصـــرية ، صـــ ٤٥.

[5] Dimand (M.S.), op.cit., p. 147.

وكان من بينها ستة آلاف قارورة عطر من الفضـــة المطعمـــة، بـــالذهب، وشـــجرة كبـــيرة ومجموعة من الدمى، حيث وصـــف ناصـــر خسرو، الذى زار بعض أجزاء مـــن القصـــر الفاطمى عام ٤٣٩هـ/ ١٠٤٧ م: عرش الذهب الضخم الذى كان يستعمله الخليفة الفـــاطمى، فيقول " تخت يشغل عرضه بتمامه و علوه أربع أذرع ، و هو مغطى بـــالذهب مـــن جهاتـــه الثلاث ، وعليه صور المصطاد و الميدان و غيرهما ، كما كان عليه كتابة جميلة وكل ما فـــي الحرم من الفرش و الطرح من الديباج الرومي و البقلمون ، نسجت على قـــدر كـــل موضـــع تشغله . و حول التخت درابزين من الذهب المشبك ، يفوق حد الوصف و من خلف التخـــت ، بجانب الحائط درجات من الفضة ". و يضيف قائلاً "و بلغ هذا التخت من العظمـــة أنـــي لـــو قصرت هذا الكتاب كله على وصفه ما استوفيت الكلام" [١] " و ربما تشبه رســـوم الصيـــد المزخرفة للعرش ، المشاهد الحية المطبوعة على الفخار الفاطمى بكتابات جميلة[٢].

٨- الحفر على الحجر والجص والرخام فى العصر الفاطمى

وفى أوائل العصـــر الفاطمى، استمرت التقاليد الطولونية فى الحفـــر علـــى الجـــص لزخرفة بعض أجزاء المبانى والعقود. وقد أنتج الفاطميون محاريب جصـــية غطيـــت بـــثروة من الزخارف النباتية التي يغلب عليها الطابع الهندسي، ويتميز **الجص** الفاطمى بأن الزخـــارف المحفورة قليلة البروز، اما التحف الرخامية والحجرية المنحوتة فى العصـــر الفـــاطمى فـــهى قليلة، منها حمالات الأزيـــار (**كلجـــة**)، الرخاميـــة فقـــد نحتـــت عليـــها أشـــكال حيوانـــات خرافية[٣].ويلاحظ أن الأسلوب الزخرفي المكون من العناصر الآدمية والحيوانية متأثر إلى حد كبير بالأسلوب القبطى، والذي وجد علـــى الحجـــر والرخـــام والرســـوم الحائطيـــة المائيـــة (الفرسكو)[٤].

كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوتة بدقة الحفر، والميل نحـــو التمـــاثل والتقـــابل وتطوير العناصـــر الهندسية والنباتية والحيوانية والمبالغة في زخرفة الخط الكوفـــي بأشـــكال الأوراق النباتية والأزهار. [٥]

---

[١] ناصر خسرو علوي : سفر نامه ، نقله إلى العربية و علق عليه يحيى الخشاب ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٣٦٤هـ (١٩٤٥م) ، صـ ٦٣، ٦٤.

[٢] راشل وارد : الأعمال المعدنية الإسلامية ، ترجمة ليديا البريدي ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الاولى ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) ، صـ ٧٩، ٨٠.

[٣] أبو صـــالح الألفي : المرجع السابق، صـــ ٣٥٧.

[٤] سعاد ماهر : الفنون التشكيلية ، صـــ ٥٢٨.

[٥] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، صـــ ١٩٠، ١٩١.، المدخل ، صـــ ٢٤٩.

ثالثاً : خصائص الزخرفة النباتية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

يشمل العصـــر الفاطمى على عناصـــر الزخرفة النباتية المورقة التي أطلق عليـــها الغربيون اسم (**أرابسك**) [١].فنجد فى القرن الرابع الهجري / العاشـــر الميـــلادي ،ان لفـــائف الكرمة، قد تشابكت مع الإطارات الهندسية [٢].

و جرى تطور فى طراز سامرا، حيث حفرت العناصـــر بطريقـــة الشـــطف أى ذات قطاع محدب، ولكنها أدق وأصـــغر فى المساحة، سما يشهد بأنها بعدت قليـــلاً عـــن الطـــراز العباسي، وقطعت شوطا من التطور الذي مر به الطراز العباسي فى الحفر على الخشب خـــلال القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٣]. ذلك أن الفترة الأولى من الحكم الفاطمـــــى، تمثـــل عصـــر انتقالي بين طراز الحفر الذي كان سائداً فى العصـــريين الطولوني والإخشيدي وبيـــن الطراز الذي عم فى الفترة التالية[٤].

ومن بين العناصـــر الزخرفية النباتية، التي لم نشاهدها فى سامرا نفســـها، **عنصـــر الكلوة**، والذي انتشر فى الحفر على الخشب فى القرن الرابع الهجري / العاشـــر الميـــلادي ، وكان من مظاهر التطور فى أسلوب سامرا[٥]. وفضلا عن ذلك هناك الورقـــة الجناحيـــة (أو المجنحة) حيث يتجلى في هذين العنصرين _الورقة الجناحية والورقة التي بهيئـــة الكلـــوة – الزخرفيين بداية تطور طراز" سامرا الثالث " ، إلى أسلوب جديـــد أو بمعنـــى آخـــر تطـــور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد وهذا التطور يمكن ان نلاحظه بسهولة في الأخشـــاب الفاطمية المبكرة و التي تمثل زخارفها طراز الانتقال من الأساليب الفنية التي سادت العصريـــن الطولوني والأخشيدي إلى الأساليب الفاطمية[٦] . كما أن الزخـــارف الفاطميـــة، أصـــبحت وحداتها النباتية صـــغيرة ومكررة كما أصـــبح فى بعضها تجســـيم واضـــح بعـــد ان كـــانت مشطوفة فى الفترة العباسية[٧].وفى أوائل العصـــر الفاطمى، استمرت التقاليد الطولونيـــة فـــى الحفر على الجص، لزخرفة بعض أجزاء المباني والعقود، ويتمـــيز الجـــص الفـــاطمى بـــأن

---

(١) كمال الدين سامح : المرجع اسابق، صـــ ١١.

(٢) Allen (T.I)., five essays on Islamic Art., United States of America 1988, p.5.

(٣) زكى حسن : أطلس، صـــ ٤٣٩.

(٤) زكي حسن : كنوز الفاطميين، صـــ ٢٠١.

(٥) زكي حسن : أطلس، صـــ ٤٣٩.

(٦) ربيع خليفة : الفنون اليمنية ، صـــ ٧٣.

(٧) حسنى نويصـــر: المرجع السابق، صـــ ٢٠٧.

الزخارف المحفورة قليلة البرور[١].كما تميزت الزخارف بالأرضيات الواسعة، وتوزيع الزخارف فى حلزونات و تموجات ، كما أن ظاهرة العروق المقسومة بدأت فى الانتشار منذ أول الطراز الفاطمى فى الحجر والجص[٢].

وقد تميزت الزخرفة النباتية فى العصر الفاطمى على الأواني الخزفية، بأن حواف الأوانى، قد أصبحت تشمل على شرائط وأنصاف دوائر وجدائل وتموجات نباتية، كما تشمل على العناصر التي كانت تستخدم كخلفية للموضوعات الرئيسية و التي كانت غالبا تتكون من تحوير (عين الطاووس)، وكذلك الموضوعات النباتية الخالصة والتى كانت تستخدم للربط بين الموضوعات التصويرية الأخرى أو بمعنى آخر كانت تستخدم كخلفية لعناصر الموضوع التصويري، وهناك القليل من الموضوعات التي استخدمت العنصر النباتي كموضوع رئيسي[٣].ذلك أنه من الملاحظ ان الشائع فى الفن الفاطمى، هو رسم الطائر أو الحيوان كموضوع أساسى، والأفرع النباتية والأوراق ثانوية[٤].

والتطور الأكثر أهمية هو ظهور الزخرفة العربية "الأرابسك" بنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، أو بالأحرى خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، تطور كامل للأرابسك، يبدأ بظهوره فى الأوساط المختلفة، وتنويعة الأشكال[٥]. فمن الملاحظ أنه بعد زخارف سامرا وهذا التغيير المفاجئ، بدأ التدرج المعتاد فى الفن حتى منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، عندما بدأت بعض العناصر الزخرفية القديمة، التي كانت قد اختفت فى طراز سامرا، عادت ثانية للمرحلة القديمة، وهكذا كان هناك مظهر واحد من الزخرفة العربية الإسلامية الحقيقية (الأرابسك).

حيث أن ثورة الزخرفة النباتية لسامرا، بعد الأخذ من الأصل الهليني، بدأت منذ النصف الثالث من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، تتقدم فى فصل يوازي الأصل الهليني الواحد، والاثنان اقتربا الواحد من الآخر، حتى أنهما تقابلا ثانية حوالي منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي . تقاليد ضئيلة منذ ذلك الوقت، بدأت

---

(١) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، صـ ٢٥٧.

(٢) فريد شافعي : الأخشاب فى الطرازين العباسي والفاطمي، صـ٩٢.

(٣) محمود إبراهيم حسين : المدخل في دراسة التصوير الإسلامي ، دار الثقافة العربية ١٩٨٩م، صـ ٣٢.

(٤) جمال محرز: المرجع السابق، صـ٩.

(٥) Baer (E.), op.cit ., p .15.

تنتعش وجاءت مستخدمة أكثر، حيث تقابلت ثانية مع المساحات الفارغة لتقوم بـــدور الخلفيـــة (أو الأرضية) مع ذات العناصـــر من الأصــــول الهلينيـــة، مثـــل أوراق العنـــب الثلاثيـــة والخماسية الفصـــوص، وفروع من حلزونات من عناقيد العنب وكيزان الصــــنوبر وقـــرون الرخا، لفاءف الكرمة والتموجات ... الخ. وقد فقـــدت هـــذه العنـــاصر الزخرفيـــة أهميتـــها وأصـــبحت عناصـــر ثانوية فى سامرا ذات الأصـــل الإسلامى الصـــرف، وهذا الخليط على أية حال اختلف من قطر إلى آخر طبقاً للميول المحلية[1].

---

[1] Shafi' i (F.), Simple Calyx Ornament in Islamic art (A studs in Arabesque), Cairo 1957, pp. 9, 11 – 12.

رابعاً : دراسة تحليلية للزخارف النباتية على التحف الفنية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

تنوعت أشكال الزخارف النباتية على التحف الفنية فى العصر الفاطمى، ما بين زخارف رئيسية، وأخرى ثانوية،حيث مثلت أرضية الزخرفة، أو جزء منها ، كما تعددت أشكال العناصر الزخرفية النباتية، فى تلك الفترة ، ما بين أوراق وفروع وزهور وثمار وأشجار تنوعاً بيناً وذلك على لنحو التالى :

أولاً : الأوراق النباتية

وجد منها العديد من الأشكال ما بين أوراق لوزية، وقلبية ومراوح نخيلية سواء كاملة أو أنصافها، وثلاثية، وخماسية وذلك فضلاً عن الأوراق التي تشبه الكلوة (البلطة)، والأوراق الكأسيه، ذلك إلي جانب أشكال أخرى من الأوراق.

١ – الأوراق اللوزية الشكل

وتظهر على قطعة من النسيج السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار ،جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٢٥) [١]. حيث نسج الفنان أوراق لوزية الشكل، باللون الأبيض، وهي من النوع المثقوب الوسط، والقطعة مؤرخة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.كذلك حفرت على إبريق من البلور الصخرى من العصر الفاطمى[٢]، ورقة لوزية كبيرة الحجم، وهي تشغل جزء من أرضية التحفة. كذا حفرت على جسم تمثال لظبي من البرونز، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٥٦٠٢)، يرجع للعصر الفاطمى[٣] ورقة لوزية الشكل، أعلى ساقه اليمنى الأمامية.أيضاً وجدت على حشوة من الرخام، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري و الخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي [٤]، وهي ورقة لوزية كبيرة الحجم، أظهر الفنان بها التعريقات النخيلية. ونفس النوع من الورقة اللوزية، ذات التعريق النخيلي وجد على كأس من الزجاج السميك، ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٥]. فضلا عن هذا فقد ظهرت الأوراق اللوزية الشكل، أعلى ساق تمثال محفوظ فى (**Camposanto**) بمدينة بيزا بإيطاليا[٦].

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(٢) Morance (A.), Orient Musulman Glass , Paris 1921, pl. 1

(٣) أبو صالح ألالفى: المرجع السابق ، لوحة ٨١.

(٤) L'institut du Monde Arabe ,tresors Fatimides du Caire , Paris 1998., pl. 12.

(٥) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 61, fig. 16.

(٦) Wiet (G.), l'exposition ..., pl. 111.

بالإضافة لهذا، فقد رسمت تلك الأوراق، على حافة طبق من الخزف ذى البريق المعدني من القرن الرابع الهجري أو الخامس الهجري / العاشر أو الحادي عشر الميلادي ، والطبق يحمل توقيع على البيطار، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] ومن الملاحظ أن الورقة اللوزية هنا، تحصر بداخلها عنصر يشبه الورقة المجنحة(فى طراز سامرا الثالث) ولكنها منفذة بأسلوب محور.

كذلك رسمت أربعة منها، كبيرة الحجم، على بدن طبق من الخزف ذى البريق المعدنى، من العصر الفاطمى المبكر، يحمل أسم غبن مولاه أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله، والطبق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى، بالقاهرة، وتحصر أيضاً بداخلها زخارف نباتية محورة، تشبه طراز سامرا الثالث[٢].كذلك، فقد تضمن هذا العنصر، لكنه نفذ مثقوب على بدن شباك قلة من الفخار، يمكن ان ينسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري /من أواخر التاسع إلى الحادي عشر الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣)،(لوحة ١٢) ،(شكل ٥) . كذا نرى الورقة اللوزية الشكل، على كسرة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، وزخرف الفنان المنطقة السفلية منها، بعنصر حبيبات اللؤلؤ[٣].وأخيراً وجدت على بدن زهرية من الزجاج السميك تنسب لمصر أواخر القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وهى من النوع المثقوب من الوسط[٤].

٢ – الورقة القلبية الشكل

وترى الورقة القلبية الشكل، منفذة على كسرة من الخزف ذى البريق المعدني محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،وقد رسمت الورقة على ذيل النسر، وهى من نوع الورقة **القلبية المثقوبة** وتتوسطها ورقة ثلاثية مثقوبة[٥].ونفس النوع من الأوراق القلبية، وجدت على حافة كسرة من نفس النوع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى[٦].

---

[١] حسن الباشا : المدخل ؛ شكل ١٠١.

[٢] المرجع نفسه ، شكل ١٠٢.

[٣] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، شكل ٦٤.

[٤] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 75, Fig. 5.

[٥] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٣١.

[٦] المرجع نفسه، شكل ٣٧.

ورسمت أيضاً على قاع إناء من نفس النوع من الخـــزف الفــاطمى[١]، وتحصـــر بداخلها ورقة قلبية أخرى، ممكن أن نطلق عليها **ورقة مزدوجـــة**، وبداخـل الورقـة القلبيـة الداخلية، نرى عنصـر **الورقة الثلاثية**.هذا ورسم نفس النوع مــن الورقــة القلبيــة التــى تحصـر بداخلها **ورقة ثلاثية**، على حافة إناء من الخزف ذى البريق المعدنـــى الفــاطمى[٢]، والورقة تنبثق من فرع نباتى مستقيم. وعلى قاع إناء أخر من نفس النوع من الخزف، يرجــع للعصـــر الفاطمى[٣]، رسم الفنان أربعة من الأوراق القلبية التـــى تحصـــر بداخلــها **أوراق ثلاثية** (لوحة ٢٤٣).

كما رسمت نفس الورقة وبداخلها **ورقة ثلاثية مثقوبة**، على بدن قدر من الخــزف ذى البريق المعدنى، ينسب لمصـــر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤].وظهرت نفـس **الورقة القلبية** الشكل التى تحصــر بداخلها **ورقة ثلاثية**، على الأخشاب المنسوبة للعصـــــر الفاطمى أيضاً، ومن ذلك قطعة من الخشب، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقــم ســجل ٧٥٦) ترجع لمصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، حيث تتوسطها ورقـــة ثلاثيـــة مثقوبة. كذلك وجدت على ثلاثة حشوات مستطيلة، داخل إطار خشبى واحد، محفوظ بمتحــف كلية الآثار– جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٤)، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميــلادي ولكن الورقة الثلاثية هنا غير مثقوبة. أيضاً حفرت على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحــف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧٤)، وهى تنسب لنفس القرن .

فضلاً عما سبق فقد حفرت حفراً عميقاً على حشوتان مربعتان بمتحف كلية الآثـــار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٧)، وهما يرجعان للقرن الرابع الهجري / العاشـــر الميــلادي. كما وجد ذلك النوع من الأوراق **القلبية** التى تحصـــر بداخلها **ورقة ثلاثية**، ضمن زخـــارف حشوات باب الحاكم بأمر الله، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقــم ســجل٥٥١)، والذي يرجع لسنة ٤٠٠هـــ /١٠١٠م. [٥] كما وجد هذا النوع من الأوراق **القلبية**، على النسيج والزجاج . فقد رسمت الورقة **القلبية** وبداخلها، ما يشبه **الورقة الثلاثية المثقوبة** من الوســط **على** قطعة من النسيج نسبت لمصــر في العصـــر الفاطمى محفوظة بمتحف الفن الإســـلامى

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٦١.

[٢] المرجع نفسه ، شكل ٦٦.

[٣] المرجع نفسه، شكل ٧٠.

[٤] غادة قدومى : المرجع السابق، لوحة. LNS 90 C.

[٥] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٤ .، فريد شافعي: الأخشاب فى الطرازين العباسي والفاطمي، شكل ١٤.

بالقاهرة (رقم سجلها ١١٣٨) . بالإضافة لما سبق، فقد كانت الورقة القلبية الشكل التى تحصر بداخلها ورقة ثلاثية مثقوبة، من بين العناصر الزخرفية التى تزين واجهة مسجد الحاكم بأمر الله الفاطمي ٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م[1]. كما نسجت على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، وهى منفذة باللون الذهبى، ويحفر بها ورقة ثلاثية محورة باللون الأسود، والورقة القلبية نفسها تنبثق من فرع نباتى حلزونى، وهى تشبه أسلوب رسمها على الخزف الفاطمى.

فضلاً عن ذلك، فقد رسمت على قطعة أخرى من النسيج الفاطمى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٥٥٢٦)[2]. وظهرت على ثياب الفارس نفس النوع من الأوراق.هذا وقد حفرت على زهرية من الزجاج السميك، المزخرف بالقطع[3]، والورقة القلبية هنا منفذة بأسلوب محور للغاية، حيث تتألف من مروحتين نخيلبين متلاصقتين مؤلفتين شبه ورقة قلبية، تحصر بداخلها ورقة لوزية مثقوبة وليست ثلاثية، والزهرية ترجع لنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي .كذلك نسجت على قطعة من النسيج ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٣٥٤)[4]، وهى هنا ورقة قلبية الشكل خالية من العناصر الزخرفية . وأيضا حفرت الورقة القلبية المثقوبة الوسط، على جسم تمثال من العاج، نسب لمصر فى العصر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) (لوحة٩٠) (شكل ٥١ ب).رسم أيضا هذا العنصر الزخرفى، على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى، ربما ينسب لمصر فى الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري/ من أواخر التاسع إلى الحادي عشر الميلادي (لوحة ٢٠) (شكل ١٢).

وظهر نوع أخر من الأوراق القلبية تتميز بأنها مشرشرة (مسننة)، وذلك على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى ينسب لمصر فى العصر الفاطمى (لوحة٢٨)،(شكل ١٤أ) والورقة هنا مثقوبة الوسط. ونفس النوع من الأوراق القلبية، رسم على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدن الفطمى، ينسب لمصر فى القرن الرابع و الخامس الهجري /

---

[1] Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., S. 160.

[2] أمال أحمد العمري : دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامى، مجلة دراسات أثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١م ، لوحة ١.

[3] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 45 , Fig. 5.

[4] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٥٣.

العاشر و الحادي عشر الميلادي (لوحة ١١٢) [١].بالإضافة لذلك، فقد ظهرت نفس الورقة القلبية التي تحصر بداخلها أيضاً ورقة قلبية مسننة (مشرشرة) عل بدن كأس من الزجاج السميك المزخرف بالقطع ينسب، لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٢]، (لوحة١١٥) [٣]. كذلك تدلت الورقة القلبية الشكل، من فم أرنب، على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، والصحن محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة٣٦).وأيضاً رسمت على قاع إناء من الخزف الفاطمى، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٠٤) (لوحة٤٣).أخيرا رسمت تلك الورقة لكنها مفتوحة ومجردة على قاع اناء من الخزف الفاطمي (لوحة ١٤٧) [٤].

وهكذا فإنه فى ضوء ما سبق يمكن أن تكون **الورقة القلبية** الشكل عنصر مساعد فى التاريخ للتحف الفاطمية، سواء كانت ورقة قلبية تحصر بداخلها، و**رقة ثلاثية** أو ورقة قلبية مسننة (مشرشرة).

٣ – الورقة الثلاثية

وقد رأيناها فى الأمثلة السابقة، محصورة داخل **الشكل القلبي**[٥].كذا رسمت الورقة الثلاثية منفردة (أي غير محصورة داخل الشكل القلبي) لكنها تأخذ في الوقت نفسه الشكل القلبي على أرضية صحن من الخزف ذى البريق المعدنى، محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة، ينسب للعصر الفاطمى[٦].أيضاً يظهر نفس النوع من **الأوراق الثلاثية القلبية** الشكل مرسوم على أرضية صحن من الخزف، ينسب لمصر القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى، بالقاهرة (رقم سجل ١٩٣٠) (لوحة ١٢٥).

كذلك ظهرت على حافة إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمى[٧]، أيضا نفذت هذه الورقة، لكنها منقوبة من الوسط على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى،

---

[١] Kaechlin (R.),Migeon (G.), Islamische kunstnerke , Keramik Gewebe , teppiche , Berlin 1928, taf. 63, VII.

[٢] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 63, Fig. 10.

[٣] Ibid ., taf. 63, Fig. 10.

[٤] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، شكل ٧٠.

[٥] أنظر : الدراسة التحليلية للورقة القلبية من نفس الفصل.

[٦] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٨١.

[٧] المرجع نفسه، شكل ٦٦.

محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٧٧) [١].وفضلاً عن ذلك مثلت على قـاع إنـاء مـن الخزف الفاطمى (لوحة ٤٣)، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقـم سـجل ١٠٠٤).كما وجدت على حافة قدر من الخزف ذى البريق المعدنى ينسب لمصـر فى القـرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٢]

و فى ضوء ما سبق، يمكن اعتبار هذا النوع من الأوراق **الثلاثية القلبية الشكل** مـن خصـائص الزخرفة النباتية فى العصـر الفاطمى.

أما الورقة الثلاثية، **ذات التعريق النخيلي** ، فقد وجـدت علـى قنينـة مـن البلـور الصـخري، تنسب لمصـر فى العصـر الفاطمى[٣].كذلك حفرت على بدن قدر مـن نفـس النوع، ينسب لنفس الفترة ولكن الورقة هنا متقوبة[٤].وظهرت الورقة الثلاثية محـورة، علـى رقبة قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من القرن الرابع و الخامس الـهجري / العاشـر و الحادي عشر الميلادي [٥] (لوحة ١١٢).

وكانت ضمن العناصـر الزخرفية، لباب هيكل بنيامين بدير أبي مقار، بوادي الملـوك، وتؤرخ الحشوة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٦] (لوحة ١٢٠)، والورقـة هنـا تخرج من أفرع نباتية حلزونية، وقد حفر هنا نوعين من الأوراق الثلاثية، الأول يشبه **ورقـة العنب** المحورة، وجميع فصـوصـها مستديرة، أمـا النـوع الثـانى فـالورقتين الجـانبيتين مستديرتين، أما الورقة العلوية الوسطى فهى مدببة وبها استطالة.

أيضا على ورقة من العصـر الفاطمى[٧] ، رسمت الورقة **الثلاثية المثقوبة** الوسـط، وذلك على سروال الحارس الأيمن بالورقة، ورسم على نفس الورقة نوع أخر مـن الأوراق، يمكن أن يسمى بالورقة الثلاثية السهمية، حيث أنها تأخذ الشكل السهمى. (لوحة ١٤٠).

فضلاً عن ذلك، فقد نسجت الورقة **الثلاثية السهمية** الشكل على إطـار قطعـة مـن النسيج، محفوظة بمتحف كلية الآثار تنسب لمصـر في فترة القرنين الثالث و الرابع الـهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (رقم سجلها ١٨٢١).هذا ورسمت أيضا نفس الورقة سالفة الذكـو

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، لوحة ١٦أ.

[٢] غادة قدومى : المرجع السابق، لوحة LNS 90c.

[٣] حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

[٤] المرجع نفسه : لوحة ١١٩١.

[٥] Koechlin (A.), Migeon (G.), op.cit., taf. VII.

[٦] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

[٧] زكي حسن : الكنوز الفاطمية ، لوحة ١.

علي صحن من الخزف يحمل توقيع على البيطار [1] . وحفرت الورقة الثلاثية المثقوبة المحورة التي تشبه ورقة العنب الثلاثية، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٧١٩)، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. هذا وقد تدلت من منقار ديك، على صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصر الفاطمى (عصر الحاكم بأمر الله) [1]، وهى من نوع الورقة الثلاثية المحورة.فضلا عن ذلك، فقد حفرت تلك الورقة الثلاثية، على واجهة جامع الحاكم بأمر الله[3]، وهى من نوع الورقة الثلاثية المثقوبة الوسط، وأورانها منفذة بمنتهى الدقة .

وزينت جسم طاووس، على حشوة من الرخام، تنسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [4]، وتضم الحشوة ثلاثة أشكال لها الأول ذات قاع (**كأسي**) قريب من الشكل الكأسي، والورقتان الجانبيتان صغيرتان للغاية، أما الورقة العلوية الوسطى فهى طويلة وذات نهاية مدببة، أما الثانى فيتشكل من ورقة وسطى كبيرة الحجم، تأخذ شكل شبه لوزي عريض، أما الورقتان الجانبيتان، فهما مستديرتان، والنوع الثالث ففيه الورقتين الجانبينين ملتويتين وصغيرتين الحجم، أما الوسطى العلوية فهى شبه مستعرضة وممتدة، وتنتهى بالتواء للخارج وذات نهاية مدببة.يضاف لذلك أن الورقة الثلاثية حفرت على أرضية حشوة من الخشب ، ترجع إلى مصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس .[5]

وهناك الورقة الثلاثية المثقوبة، ذات التعريق النخيلي وجدت على حشوة من الخشب، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس[6].وعلى حجاب كنيسة أبى مقار، بوادى النطرون، حفرت الورقة الثلاثية المثقوبة الوسط، والحجاب نسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [7].

فضلاً عن هذا، رسمت على بدن إبريق من البلور الصخرى الفاطمى[8]، وهى قريبة إلى حد كبير من ورقة العنب الثلاثية المحورة. و نفس النوع من الورقة الثلاثية المحورة وجد على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر

[1] حسن الباشا : المدخل ، شكل ١٠١.

[2] Wiet (G.)., musée de …, pl. 8.

[3] Gluck (H.), Diez (E.), op. cit., S 160.

[4] L'institut du monde arabe, op. cit., pl. 12.

[5] Wiet (G.) .), l'exposition …, pl. xxxvi.

[6] Ibid ., pl .xxxvi.

[7] زكي حسن: أطلس، شكل ٣٣٢.

[8] أبو صالح الألفي :المرجع السابق، لوحة ٥٧.

وجد على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [1]، كما حوت نوع أخر من الورقة الثلاثية مثقوبة الوسط.

٤ - الورقة الرباعية

حفرت على حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [2] وتأخذ أوراقها الشكل البيضي فى وضع صليبي الشكل.

٥ - الأوراق الخماسية

وظهرت على محراب يحيى الشبيه، الذى يرجع إلى الربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [3]، وهى مثقوبة الوسط، وتشبه ورقة العنب الخماسية، إلى حد ما.أما أوراق العنب الخماسية، فقد وجدت على العوارض الخشبية لحجاب كنسية أبى مقار بوادى النطرون، والذى يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [4].هذا ومثلت الورقة **الخماسية المثقوبة الوسط**، على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [5].والورقة ذات تعريقات نخيلية، فى الورقة العلوية، و هي فى هيئتها تشبه ورقة العنب الخماسية المحورة.كما حفرت على واجهة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمى[6]. كما نفذت الورقة الخماسية، بأسلوب محور، على حشوة من العظم، تنسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [7]، وهى تذكرنا إلى حد كبير بورقة العنب الخماسية الشكل.أيضا حفرت على إبريق من البلور الصخرى الفاطمى، نسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين، وترى منبثقة من الفرع النباتي[8].وعلى مصباح (ثريا)، من النحاس، ترجع إلى الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري / من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي، بمتحف بيت الكريدلية (لوحة ٦٩) نراها وقد جسمت ببراعة .

---

[1] زكى محمد حسن : معرض الآثار القبطية، شكل ١٠.

[2] المرجع نفسه، شكل ١٠.، الأطلس، شكل ٣٣٥.

[3] فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، لوحة ١٠.

[4] زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٢.

[5] Wiet (G.),l' exposition ..., pl. xxxvi.

[6] Gluck (H.). Diez (E.), op. cit., S. 160.

[7] The Fouad I University museum , op. cit., p. 35, pl. 36.

[8] Morance (A.,) op. cit., pl.1.

فضلاً عن ذلك، فقد رسمت على ورقة من العصر الفاطمي[١]، وريقات خماسية الشكل، قريبة إلى حد بعيد، من شكل الزهور (لوحة ١٤٠).وأخيراً نفذت بشكل تجريدي للغاية، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[٢]، ورسمت داخل شكل قلبي (لوحة ١٤٧).

٦ – ورقة تشبه الكلوة (تشبه البلطة)

وتظهر ضمن الزخارف النباتية، على حشوات باب الحاكم بأمر الله الذي يرجع لسنة ٤٠٠هـ/١٠١٠م ، حيث يطلق عليها (د زكي حسن) **عنصر الكلوة**[٣] في حين يطلق عليها (د. فريد شافعي) أنها ورقة ذات هيئة البلطة (Pulvin leaf). [٤]وترى محفورة على حشوة خشبية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦١٨)، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي من **النوع المثقوب والمشقوق** من الوسط. ووجد نفس العنصر أيضاً على حشوة أخرى من الخشب تنسب لمصر في الفترة من أواخر القرن الثالث إلى الرابع الهجري / من أواخر التاسع إلى العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم السجل ١٢٢٦).

كذا وجدت على إحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم بأمر الله ٣٩٣ هـ /١٠٠٣م[٥].وكانت من بين العناصر الزخرفية، التي زخرفت حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٦].بالإضافة إلى حفرها على كأس من الزجاج السميك، ينسب لمصر في القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادي[٧]، (لوحة ١١٥).

٧ – الورقة المجنحة

حفرت على حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي (رقم سجلها ٤٦١٨)، وهي من نوع **الورقة المجنحة المثقوبة الوسط**.

---

(١) زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٧٠.

(٣) زكي حسن : أطلس، صـ ٤٤١، شكل ٣٣٤.

(٤) فريد شافعي : الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي، شكل ١٣.

(٥) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٦.

(٦) Wiet (G,) l' exposition ... , pl. xxxvi.

(٧) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 63, Fig. 10.

ووجدت كذلك على حشوتين من الخشب، تنسبان لمصـــر فـــى القرنيـــن الثـــالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، بمتحـــف الفـــن الإســـلامى بالقـــاهرة (لوحـــة ٨٥)(شكل ٨٤ جـ).كما رسمت على أرضية إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفـــاطمى، لكنها منفذة بأسلوب محور للغاية[١] (لوحة ١١٧).وحفرت أيضاً متقوبة الوسط، علـــى جـــدار محراب يحيى الشبيه، الذى يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميـــلادي [٢]. و ضمن زخارف باب جامع الحاكم بأمر الله[٣]، وهى من النوع المثقوب.ووجدت محـــورة بشكل كبير، على بدن زهرية، من الزجاج السميك تنسب لمصـــر فى نهاية الرابع الـــهجري / العاشر الميلادي [٤].وأخيراً نراها محورة للغاية ضمن زخارف إبريق من البلور الصـــــخرى، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٥].

---

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، شكل ٣٨.

(٢) فريد شافعي: زخارف وطراز سامرا، ، لوحة ١٠.

(٣) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٤.

(٤) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 75, fig. 5.

(٥) Victoria and Albert Museum., 100 Masterpieces. Early Christian and Medieval, London 1930, pl. 13.

٨ – الأوراق الكأسية الشكل :

وجدت الورقة الكأسية على قدر من الخزف ينسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [١]، (لوحة ١١٢)، وتفصل الورقة الكأسية هنا، بين الأوراق القلبية الشكل، وهى من نوع الورقة الكأسية **المثقوبة الوسط**، وذات نهاية مسننة.كما ظهرت أيضا نفس الورقة، على حشوة من الخشب ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٤٦١٨).وتتضح الورقة الكأسيه المقسومة الثلاثية على حشوة من الخشب ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٢] وهى مثقوبة في الورقة العلوية.

أما الورقة **الكأسية الثنائية المقسومة**، فتظهر فى زخارف الجامع الأزهر(الشريف) (٩٧٥-٩٦٩م) [٣] ، وأحياناً تحفر بداخلها ورقة خماسية مثقوبة الوسط.

كذا حفرت الأوراق الكأسية المقسومة الثلاثية، محورة ومثقوبة، على توشيحات محراب يحيى الشبيه (الذى يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤]. وهى قريبة فى شكلها العام من شكل زهرة اللوتس، كما ظهرت على نفس المحراب الورقة **الكأسية المقسومة الثنائية المثقوبة**.أيضاً على لوح من الرخام، ينسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [٥] حفرت الورقة **الكأسية الثلاثية المقسومة (المشقوقة)**، والتى تشبه زهرة اللوتس، على أرضية اللوح.أخيراً وجدت مرسومة، على ورقة من العصر الفاطمى[٦] وهى من نوع الورقة الكأسية المقسومة الثلاثية، ومنفذة بأسلوب محور ورشيقة. (لوحة ١٤٠).

٩ – المراوح النخيلية وأنصافها

يضم الحجاب الخشبي بكنسية أبى مقار بوادى النطرون الذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٧]، رسوم أنصاف مراوح نخيلية.وعلى حشوة من الخشب

---

[1] Kaechlin (R.), Migeon (G.),op. cit., taf. VII.

[2] Wiet (G.), l'exposition..., pl. XI .

[3] Shafi'i (F.) op.cit., pl. 11.

[٤] فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء، لوحة ١٠.

[5] L'institut du Monde Arabe , op. cit., pl. 12.

[٦] زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[٧] زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٢.

محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٧٥٤)، والتى ترجع للقــرن الرابــع الهجري / العاشر الميلادي ، حفر الفنان عنصــر المروحـــة النخيليــة الكاملــة، مســتديرة وصــغيرة. كذا رسمت على قطعة من النسيج، بنفس المتحف، تحمل (رقــم ســجل ١١٣٨)، ترجع لمصــر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشــر الميلاديــين وتتكون نصــف المروحة المنسوجة عليها من فصــين ، الفص السفلي ملتو أما العلوي فــهو ممتد بهيئة شبه مثلث والورقة محورة.

كما تضمنت حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنسب لمصــــر فــى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، (رقم سجلها ٩٧١٩)، عنصــر المروحة النخيليــة الكاملة بمنتهى الرشاقة، حيث رسمت مروحة ذات صــفين، رشيقين وممتدين، وعلــى جسـم المروحة تعريقات نخيلية. كذلك رسمت على حشوتين من الخشب، بمتحف كلية الآثار (رقــم سجل ٧٥٦)، ينسبا إلى مصــر فى القرن الرابع الهجري / العاشــر الميــلادي ،عنصــر نصــف المروحة النخيلية، مكون من فص واحد عليه تعريقات نخيلية.وفى حشوة من الخشب، ترجع للقرنين الرابع أ و الخامس الهجريين / العاشر أو الحــادي عشــر الميلاديــين[١] نجــد عنصــر نصــف المروحة النخيلية، مكونة من أربعة فصــوص الثلاثة الســفلية قصـــيرة وممتدة، اما الفص العلوي فهو أكثر طولا نسبيا، ومستدق ويأخذ هيئة شبه مثلثة.

أيضا حفر الفنان على حشوة من الرخام، مؤرخة بالقرنين الرابع و الخامس الــهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ســجل ٢١٦١٠) [٢] المروحة النخيلية الكاملة، مكونة من فصــين الفصــ السفلي قصــير وملتوي، أما العلوي فهو أكثر طولا وبه التواء أيضا.

أما عنصــر **نصــف المروحة النخيلية** الرشيق، فنراه محفورا على حشوة من العظم، بمتحف، كلية الآثار، (رقم سجل ١٤٨٥) [٣]، وهي مكونة من ثلاثة فصــوص، العلوي ممتــد ورشيق، أما الفص الأوسط فمستدير، و كذا السفلي وان كان أصــغر حجما. فضلا عن هــذا، فإنه يظهر عنصــر نصــف المروحة النخيلية بشكل محور على جزء سفلى من بدن قدر مــن الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميــلادي [٤]، وهو يتكون من فص واحد عريض ومستدير وينتهى بتدبيب.

---

[١] زكى حسن : معرض الآثار النبطية، الشكل ١٠.

[٢] L'instint du Monde Arabe , op. cit., pl. 12.

[٣] The Fouad I University Museum, op. cit., p.35, pl. 36

[٤] غادة قدومى: المرجع السابق، لوحة L NS 90 C.

وعلى محراب يحيي الشبيه[1]، حفر الفنان عنصر نصف المروحة النخيلية، المكونة من ثلاثة فصوص، منفذة بأسلوب محور، حيث تتكون من الفص السفلي المستدير المثقوب، أما الأوسط فشبه مختزل وهو صغير وممتد، أما الأخير فممتد ومستدق . وضم طبق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، يحمل توقيع على البيطار، نسب للقرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [2]، رسم المروحة النخيلية ذات فصين الفص السفلى، ملتوي ومستدير،أما العلوي فهو عريض ويأخذ هيئة شبه مثلثة، ومدبب ومستدق.

أما واجهة جامع الحاكم،[3] فهى تحوى بين زخارفها الجميلة، عنصر **المروحة النخيلية** المكونة من فصين يضا، لكنهما أقل رشاقة وأميل إلى الاستدارة.وعلى زهرية من الزجاج السميك، مزخرفة بالقطع تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [4]، شملت ضمن عناصرها الزخرفية،عنصر المروحة النخيلية الكاملة مكونة من فصين، الفص السفلى قصير ومختزل وملتوي، أما العلوي فهو رشيق وممتد وشبه مستعرض.

وعلى تحفة من الزجاج السميك، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، زخرف الفنان البدن، بنصف مروحة نخيلية رشيقة للغاية تذكرنا بالمراوح النخيلية فى طراز سامراء، وهى تتكون من ثلاثة فصوص السفلى مستدير وملتوي، أما الفصين العلويين ، فرشيقين وممتدين. أيضا على إبريق من البلور الصخرى، يؤرخ بالعصر الفاطمي[5]، حفر الفنان على جسم الأسد، عنصر نصف مروحة نخيلية رشيقة،تتكون من ثلاثة فصوص، السفلى مستدير وملتوي أما الآخرين فممتدين ورشيقين،وينتهى الفص العلوى، بالتواء للخلف.

وعلى بدن إبريق أخر من البلور الصخرى، مؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [6]، زخرف بعنصر يشبه نصف المروحة النخيلية وهى عريضة ومكونة من فص واحد، لكنه ممتد ومستدق من نهاية الطرف، وعليه تعريق نخيلي واضح.كما حفرت

---

(1) فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء، ، لوحة ١٠.

(2) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠١.

(3) Gluck (H.), Diez (E), op. cit., S. 160.

(4) Lamm (C. J.), op. cit., taf. 75, fig. 5.

(5) Badeau (J. S.), Fakhry (M.), Grabar (O.), op. cit., pl. 29.

(6) Victoria and Albert Museum , op. cit., pl. 13.

أنصـــاف المراوح النخيلية على بعض قطع من البلور الصـــخرى منســـوبه لمصـــــر فـــى العصـــر الفاطمى[١].

كذلك فإنه على جزء من إفريز من الجص، ينسب للعصـــر الفاطمى زخرفـــه الفنـــان برسم المروحة النخيلية ذات الفصـــين، السفلى ملتوي أما العلوي فهو رشيق وممتد، والإفريـــز محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦)، (لوحة ٧٩)(شكل ٤٤ أ). كذلـــك رسم عنصـــر المروحة النخيلية، ذات الفصـــين، بأسلوب محور على جيد تمثال من العــــاج، ينسب للعصـــر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقـــاهرة (رقـــم ســـجل ١٥٤١٨)، (لوحة٩٠) (شكل ٥١).

فضلا عن أن الفنان قد رسم بالبريق المعدنى، عنصـــر المروحة النخيلية المحـــــورة، على عنق قدر من الخزف الذى ينسب لمصـــر فى القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشـــر والحادي عشر الميلادي [٢]، ويتكون كل نصـــف من فصـــين محورين. وفـــوق لـــوح مـــن العاج، رسم عنصـــر المروحة النخلية الكاملة، بأسلوب محور، على أرضيـــة اللـــوح، وهـــو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٧٩)، وينسب لمصـــــر فـــي القـــرن الرابع– السادس الهجري / العاشر – الثاني عشر الميلادي [٣]النصـــف السفلي مكـــون مـــن فصـــين، أما العلوى فهو رشيق وممتد (لوحة ١٢٤). كذلك رسم عنصـــر المروحة النخيليـــة، على ورقة من العصـــر الفاطـى[٤]، حيث حوت الورقة على ثلاثة أنواع منها، نوعيـــن منـــها يتكون كل نصـــف منهما من فصـــين، اما النوع الثالث فيتكون من ثلاثة فصـــوص وبالنسـبة للمروحة النخيلية ذات الفصـــين، فالنوع الأول منها، فصـــه السفلى ملتـــوي ورشـــيق ، أمـــا الثاني، فهو قصـــير وملتوي.والنوع الأخير فقد رسمه الفنان على ســـروال الشـــاب الأيمـــن بالورقة، والفصـــوص الثلاثة قصـــير وملتوية (لوحة١٤٠). وضم باب هيكل بنيامين بديـــــر أبى مقار، بوادى النطرون، يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميـــلادي [٥]، عنصـــــر نصـــف المروحة، ذات الفصـــين، فضلا عن نوع أخر ذي ثلاثة فصـــوص وكلاهمـــا مـــن

---

[١] حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

[٢] Koechlin (R.), Migeon (G.) , op. cit ., taf. VII.

[٣] L'institut du Monde Arabe, op. cit., taf. VII.

[٤]زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[٥]زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣..

النوع المحور. بالإضافة إلى هذا، فقد حفرت المروحة النخيلية، ذات الفصين، على حشوة من الخشب نسبت لمصر فى القرن الرابع الهجري ، والقطعة بالمتحف الإسلامى[1].

و احتوت قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[2]،على عنصر نصف المروحة النخيلية منفذ بأسلوب تجريدى، ويتكون من ثلاثة فصوص، السفلى ملتوي والعلوي على هيئة شبه مثلثة تشبه النصل_ كما يسميها الدكتور فريد شافعى[3]-، أما الأوسط فهو شبه مختزل قصير .أيضاً نفذت المروحة النخيلية، بأسلوب محور للغاية، عبارة عن مروحة ذات فصين ، كل نصف مكون من فص واحد، على قطعة من النسيج الفاطمى، تنسب لمصر فى نهاية القرن الرابع و أوائل القرن الخامس الهجري / نهاية العاشر و أوائل الحادي عشر الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف بوستن بأمريكا[4]. كما رسمت المروحة الكاملة، ويتكون كل نصف منها من فصين، فص سفلى قصير ومستدير، و فص علوي طويل وممتد، وذلك على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى[5].

و على قطع من الشطرنج، بمجموعة الكونتيسة دي بيهاج فى باريس، وهى من البلور الصخرى، حفر عليها الفنان عنصر المراوح النخيلية وأنصافها، بأسلوب رشيق ومحور[6]. وعلى جانب دكة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ١٣١١٧)، وهى تنسب لمصر فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى / التاسع أو العاشر الميلادي [7]. زخرفت بعنصر أنصاف المروحة النخيلية،المنفذة بأسلوب محور للغاية. كذلك نفذ عنصر المروحة الكاملة بالأسلوب المحور أيضاً ،على حشوة من الخشب نسبت لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [8]، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس وهى من نوع المروحة ذات دسفين.

---

(1) Wiet (G,) l' exposition ... , p l . XI.

(2) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٥.

(3) فريد شافعي : الأخشاب في للعصرين العباسى والفاطمى، صـ ٦٨، شكل ١٢.

(4) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٦٦.

(5) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، شكل ٦٣.

(6) أبو الحمد محمود فرغلي : أثار فنية إسلامية من لعبة الشطرنج، مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة – العدد ٦، يناير سنة ١٩٩٩م ، صـ ١٨٩، شكل ٤ ، ٥.

(7) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(8) Wiet (G.), l'exposition ..., pl . xxxvi.

أيضا حفرت على حشوة أخرى من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تنسب القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [١]، وهى هنا من نوع المروحة النخيلية، وعليها تعريق نخيلى النصف الأول مكون من فصين، السفلى قصير، أما العلوى فهو ممتد وعريض.أما النصف الأخر من المروحة فهو مكون من فص واحد عريض وملتوي.

١٠ – الأوراق المركبة

ومن هذه الأوراق، ما يظهر على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى[٢]، حيث رسم الفنان عليها ورقة، نباتية مركبة تتكون من ست ورقات، مرتبة فى ثلاث مستويات،المستوى الأولى من ورقة واحدة أما الثانى فهو من ورقتين، أما الثالث والأخير فمن ثلاث أوراق تأخذ هيئة كأسيه، وبالمستوى الأخير ثلاث تعريقات أفقية صغيرة.

كما ظهرت الأوراق المركبة، على كسرة من البلور الصخرى، تنسب لمصر فى العصر الفاطمى[٣]، و هي تتكون أيضا من ثلاث مستويات الأول ورقتين منحنيتين للخارج، الثانى ورقتين مستديرتين، الثالث والأخير، عبارة عن ورقة واحدة لوزية متقوبة، تنتهي بورقتين صغيرتين.

ثانيا : الفروع النباتية

قد يأخذ الفرع النباتى شكل **منكسر (متعرج)** كما هو الحال على بدن قدر من الخزف ذى البريق المعدنى، ينسب للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤] .ويظهر أيضا على حجاب كنسية أبي مقار، الذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، إلى جانب استخدام الأفرع الحلزونية على نفس الحجاب[٥] .و زين الفرع المنكسر، قطعة من نسيج الفيوم تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، ويخرج من الفرع أفرع أخرى صغيرة تنتهي بها العناصر

---

[١] Wiet (G.), l'exposition ..., pl. xxxvI.

[٢] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٣٥.

[٣] حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩١.

[٤] شادة قدوسي : المرجع السابق، لوحة LNS 90 C.

[٥] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٣٣.

النباتية. أو قد يرسم متعرج، بشكل رأس، كما هو الحال، علـــى بـدن إبريــق مــن البلــور الصـــخرى، ينسب لمصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [١].

وينكسر الفرع النباتي، على جزء من قاع إناء مــن الخــزف ذى الـبريق المعدنـــى الفاطمى، ينسب لمصـــر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحـــادي عشـر الميلاديين ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ١٨٧٢٦) (لوحـــة ١٩). كما قد يرسم الفرع النباتي على شكل حرف (S) باللغة الإنجليزية ويرسم مكرر، كما يتضـح على قاعدة شمعدان من النحاس يمكن أن ينسب لمصـــر فـــى العصــــر الفــاطمى، (لوحـة ٧١ب).وتظهر نفس الزخرفة على غطاء رأس الحارس الأيمن على ورقـــة مــن العصـــر الفاطمى[٢] (لوحة ١٤٠).

ووجد نفس العنصــر، على إطار قطعة من النسيج المنسوب للفيوم، والمؤرخة بـالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (لوحة ١٥٠). كذلك نفذ على قطعة أخرى مــن النسـيج، نسبت لمصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشـــر الميــلادي، محفوظـــة بمتحـــف كليـــة الآثار[٣].وقد يكون الفرع النباتى منفذ بشكل أخر مجرد، حيث يلتف التفافا حلزونيا حول نفسـه، ليؤلف ما يشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية، ومن الملاحظ أن هذا النوع من **الفروع النباتيـــة الصـــغيرة الملتوية**، قد ظهر على أرضيات الخزف فى العصـــر الفاطمى، وخاصـــة الخزف ذى البريق المعدنى[٤]، ويمكن اعتباره **سمة** مؤرخة لهذا النوع من الخزف.وأيضا يظهر علـــى قدر من الخزف ذى البريق المعدنى، ينسب للقرنين الرابع و الخامس الــــهجريين / العاشـــر و الحادي عشر الميلاديين [٥].

وقد يكون الفرع **حلزونى** ينتهى به العنصـــر الزخرفى، كما يبدو، على صـــحن مـــن الخزف، المرسوم تحت الطلاء، ينسب للحاكم بأمر الله[٦]. و قـــد يرســم الفـــرع الحلزونـــي قصـــير، ينبثق من دائرة، كما يظهر على طبق من الخزف ذى البريق المعدنى، يوجد عليـــه توقيع(على البيطار) [٧].وفى باب الحاكم، ظهرت الأفرع الحلزونية، وهو يرجـــع لســنة٤٠٠

---

(6) Victoria and Albert Museum, op. cit., pl. 13.

(٢) زكي حسن : الكنوز الفاطمية ، لوحة ١.

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، الأشكال ٥٤،٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٩، ٧١.

(٥) مركز الملك فيصـــل للبحوث والدراسات الإسلامية: وحدة الفن الإسلامي ، الرياض ١٤٠٥هـ ، لوحـــة ١٠٩.

(6) Wiet (G.), Musée de ..., pl. 8.

(٧) حسن الباشا، المدخل، شكل ١٠١.

هـ /١٠١٠م ومحفوظ بالمتحف الإسلامى بالقاهرة[1]. ويرسم الفرع الحلزوني، وينبثق منه أفرع صغيرة تنهى بثمار وذلك على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، والحشوة محفوظة بكلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨٩٩).

أحيانا يرسمه الفنان حلزوني، ملتف حول العنصر، كما هو الحال على جسم تمثال غزال من البرونز من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٢) [2].أيضا تظهر نفس الخاصية، فى واجهة جامع الحاكم بأمر الله[3].كذلك استخدم الفنان نفس الفكرة، على رداء فارس، على قطعة من النسيج المضاف من العصر الفاطمي[4].

أيضا يرى الفرع النباتي وهو يتموج ويلتف حول العنصر، بشكل حلزونى، على حشوة من الخشب نسبت لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[5].و تشاهد نفس السمة، على لوح أخر من الخشب، ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس[6] . هذا ويتضح التفاف الفرع النباتى بشكل حلزونى، على قاع إناء من الخزف ينسب للعصر الفاطمى (رقم سجل ٨٤٤) بمتحف كلية الآثار (لوحة ٣٣).

وتظهر نفس الخاصية من التفاف الفرع بشكل حلزونى حول العنصر الزخرفى، على جانب دكة من الخشب، مزخرفة بالمعجون وقطع العظم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧). يرجع لمصر في القرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي [7].

ورسم أيضا على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى[8]. كما يلتف الفرع حول العنصر بشكل حلزونى، وفى نفس الوقت يخرج منه أفرع أخرى نباتية صغيرة، كما هو الحال، على كسرة من الزجاج، نسبت لمصر في القرنين الرابع و

---

(1) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٤.

(2) أبو صالح الألفي، المرجع السابق، لوحة ٨١.

(3) Gluck (H.), Diez (E.), op. cit ., S. 160.

(4) أمال العمري : قطعتين جديدتين بمتحف الفن الإسلامى، لوحة ٣ ، ٤.

(5) Wiet (G.), l'exposition ... , pl., xxxvi.

(6) Ibid., pl. xxxvi.

(7) زكى حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(8) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، شكل ٤٨.

الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [1]. فضلا عن ذلك رسم الفنان الفرع النباتى أحيانا على شكل أنصاف دوائر (فستونات)، يظهر هذا أعلى قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى[2].

بالإضافة لهذا، فقد يرسمه الفنان، على شكل نصف دائرة كما هو الحال، على لوح من الرخام نسب لمصر القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢١٦١٠) [3]، حيث رسم الفنان فرع مستقيم ثم منحنى مع امتداد، وتخرج منه الأفرع الصغيرة، التي تنتهي بها الثمار. وأحيانا يرسم الفرع النباتى مستقيم وممتد، حيث ينبثق من مزهرية ويخرج منه فروع ينتهى بها الأوراق النباتية، كما هو الحال، على صحن من الخزف الفاطمى، يحمل توقيع غبن، منسب لعصر الحاكم بأمر الله[4] .وتظهر نفس الخاصية، فى محراب يحيى الشبيه، الذى ضم أيضا، رسوم للأفرع الحلزونية، وخاصية أخرى وهى رسم الأفرع المزدوجة[5].

وربما رسم الفرع النباتى متموج، منبثق منه الأفرع والأوراق كما يبدو، على حشوة من الخشب، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [6].كذلك فإن الفرع النباتي ربما يلتف بشكل حلزونى يشبه القوقع، ويتضح ذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، يمكن أن ينسب لمصر فى العصر الفاطمى (لوحة ٤٤).وتظهر نفس الخاصية، على كسرتين من الخزف المحزوز تحت الطلاء، ربما ينسبا لمصر فى العصر الفاطمى، (لوحة٤٧،٤٨).ورسمه الفنان مجرد فرع نباتى قصير، تنتهي به الورقة وذلك على قاع إناء من الخزف، ذى البريق المعدنى الفاطمى، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥) .

ومن الجدير بالذكر، أن أرضيات الخزف الطولوني (وكذلك خزف سامرا) تميزت برسم الأفرع الحلزونية التي تنتهي بنقاط، قد وجدت كذلك، على أرضيات بعض قطع الخزف ذى البريق المعدنى ويبدو هذا على أرضية صحنين من الخزف ذي البريق المعدني ، محفوظين بمتحف كلية الآثار، (رقم سجل ١٩٣٠ ، ١٩٣١)،وهما ينسبان لمصر فى

---

[1] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 35, fig. 17.

[2] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٥٣.

[3] L'institut du monde arabe, op. cit., Pl. 12.

[4] حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

[5] فريد شافعى، زخارف وطرز سامراء، لوحة ١٠.

[6] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٣٥.

القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢٥ ، ٣٦).كذلك يبدو هذا على أرضية صحن اخر من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، ينسب لنهاية القرن الرابع وبداية الخامس الهجري / نهاية العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢٦).

ثالثا : الزهور (أو الوريدات)

وظهرت فى زخارف تلك الفترة العديد من أنواع الزهور (أو الوريدات) سواء أكانت ثلاثية أو رباعية، أو خماسية، أو سداسية أو ثمانية أو مشعة وذلك على النحو التالى :-

أ – الوريدة الثلاثية

زخرفت قطعة من نسيج الفيوم، وقد رسمها الفنان بشكل محور، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهر، (رقم سجل ١٢٥٥٦).

ب – الوريدة الرباعية :

حفرها الفنان بأسلوب بسيط على بعض شبابيك القلل التي تنسب للعصر الفاطمي (اللوحات ٤–٧). وعلى إطار قطعة من نسيج الفيوم، ترجع إلى لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢). و الوريد: مرسرمة بأسلوب محور يغلب عليه الطابع الهندسي . و زينت كذلك أرضية شال من نسيج الفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ينسب لمصر فى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [١]،

كما رسمت وريدة رباعية البتلات، أوراقها لوزية الشكل فى مركز صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، يحمل توقيع على البيطار [٢].وهناك الوريدة الرباعية البتلات، التي حفرت على شباك قله من العصر الفاطمى [٣]. و نسجت أيضا على قطعة من النسيج تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. (لوحة ٩٢).وتظهر أيضا على قطعة من نسيج الفيوم ترجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [٤].

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى. لوحة ٣٥.

[٢] حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠١.

[٣] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٤] زكي حسن : أطلس : شكل ٥٦٦.

ج – الوريدة الخماسية

وقد نسجها الفنان على أرضية شال من نسيج الفيوم، نسب لمصـــر فـــي القرنيـــن الثـــالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [1]وهى محورة ومنفذة بأسلوب هنسي عبـــارة عن دوائر صـــغيرة.

د – الوريدة السداسية

تشاهد هذه الوريدات على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفـــن الإســـلامى، بالقاهرة (رقم سجل ١٢٥٥٦)، منفذة بأسلوب هندسى محور. وعلى قطعة أخرى مـــن نســـيج الفيوم، ترجع إلى مصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفـــن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢) وهى هنا محصـــورة داخـــل جامـــات، والوريـــدة منفذة بأسلوب هندسى.

كما نسجت على قطعة من نسيج فاطمي، ينسب لمصـــر في نهاية الرابـــع الـــهجري وبداية القرن الخامس الهجري / نهاية العاشر و بداية الحادي عشر الميلادي [2]، رسمت عليها وريدة محورة عن الطبيعة وعلى قاع اناء، رسمها الفنان بالبريق المعدني[3]، وهى من النـــوع المحور كذلك.كما ظهرت ضمن العناصـــر الزخرفية، على محراب يحيى الشبيه الذى يرجـــع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [4].فضلا عن ذلك، فإنـــها رســـمت على قطعة من نسيج الفيوم ترجع إلى مصـــر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاســـع و العاشر الميلاديين [5]. و وجدت أيضا تلك الوريدة على شباك قلة من العصـــــر الفـــاطمى (لوحة ٨).

هـ – الوريدة الثمانية

حفرت الوريدات الثمانية البتلات بأسلوب بسيط للغايـــة علـــى شـــباكي قلـــه ينســـبان للعصـــر الفاطمي ، وهما يمثلا الوريدة الوسطى على الشباك . وقد رسم الفنان أربعـــة مـــن بتلاتها متقوبه والأربع وريقات الأخرى بدون ثقوب . (اللوحتان ٦، ٧) ، (شكل ٢ أ) . كمـــا حفرت على جسم طاووس على لوح من الرخام يرجع لمصـــر فى القرنين الرابع و الخـــامس

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٣٥.

(٢) المرجع نفسه، لوحة ٦٦.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٧٢.

(٤) فريد شافعى : زخارف وطرز سامراء، ، لوحة ١٠.

(٥) زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٦.

الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين [1]،أيضا وجدت على شباك قلة نسب للعصر الفاطمى[2] (لوحة ١٠٤).

و – الوريدة المشعة

أيضا هناك الوريدة التى تأخذ شكل مشع ينطلق من دائرة، وبتلاتها عبارة عن خطوط عريضة مستقيمة مثقوبة، تشبه بذلك زهرة عباد الشمس، ويظهر ذلك على بعض شبابيك القلل التي ترجع لمصر فى العصر الفاطمى [3]. (اللوحات ٦، ٧، ١٠٤) ، (شكل ٢ ب).

ى – أشكال أخرى للوريدات

كما نرى الفنان المسلم، يكتفى فقط برسم أنصاف وريدات منفذة بأسلوب جميل، ومنسق،على قطعة من نسيج ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[4].

رابعا : الثمار

رسمت الثمار ضمن العناصر النباتية، فى تلك الفترة ومن تلك الثمار، ثمرة العنب، وثمرة كوز الصنوبر، وثمرة الرمان وذلك على النحو التالى، ومن الملاحظ أن هذه العناصر قد عادت للظهور بعد اختفائها في طراز سامرا.

أ – ثمرة العنب

تظهر ثمرة عنقود العنب محورة، على لوح من الرخام محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢١٦١٠) [5].وأيضا على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدني يمكن أن ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث رسم عنقود العنب محور وحباته، فى نهاية الفرع النباتي.

ب – ثمرة الرمان

حفرت هذه الثمرة، على حشوة من الخشب، تنسب لمصر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، رقم سجلها بمتحف الآثار (١٨٩٩).

---

[1] L'institut du monde Arabe, op.cit., pl. 12.

[2] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[3] المرجع نفسه ، لوحة ٣٦، ٣٧.

[4] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

[5] L'institut du monde arabe, op. cit ., pl. 12.

ج – ثمرة كوز الصنوبر

رسم عنصر كوز الصنوبر، بشكل محور، على كسرة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى[1].كما انبثقت أيضا من الأفرع النباتية فى حجاب كنسية أبي مقار بوادى النطرون، الذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [2].وحفرها الفنان كذلك على لوح من الرخام، ينسب لمصر فى القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي [3].وأخيرا وجدت بشكل محور، تتدلى من فم غزال، على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدني الفاطمى، محفوظ بمتحف كلية الآثار(رقم سجل ١٣٠٤)[4].

خامسا : الشجيرات و الأشجار

كانت أيضا الشجيرات من ضمن العناصر الزخرفية النباتية التي زينت التحف فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وكانت هذه الشجيرات منفذة بأسلوب محور ويظهر هذا فى :-

صحن من الخزف، ذي البريق المعدن، يحمل توقيع غبن، من العصر الفاطمى المبكر[5]، ورسم الفنان بمادة البريق، شجيرة محورة متعددة الفروع و الأوراق .بالإضافة لذلك، رسمت شجيرات بأسلوب محور، داخل شكل قلبى، على قطعة من النسيج الفاطمى، تنسب لمصر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف كلية الاثار (رقم سجل ١١٣٨).

وهناك شجيرة أخرى محورة تفصل بين أسدين، تذكرنا بعنصر شجرة الحياة ، نسجت على شال من نسيج الفيوم، يرجع لمصر فى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [6]، والشجيرة عبارة عن ساق طويل ممتد، يخرج منها فروع صغيرة، ومنفذة بأسلوب مدور.

---

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٦٦.

(٢) زكى حسن : أطلس ،شكل ٣٣٢.

(3) L'institut du monde arabe, op. cit ., pl. 12.

(٤) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، لوحة ٣أ.

(٥) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

(٦) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٥.

وأخيرا، فانه بالنسبة للأشجار، فقد نسجت على قطعة من نسيج الفيوم، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢١٤٢) [1]. حيث رسم الفنان لنا شجرة محورة، تذكرنا بشكل النخلة، على جانبيها طائران، وهى بذلك تذكرنا بعنصر شجرة الحياة (تأثير الفن الفرعوني وليس ساساني كما هو شائع)، والشجرة ذات ساق عريض، ينتهي بفروع عريضة وممتدة، وهناك نوع أخر من الأشجار، يفصل بين حمامتين، وهى ذات جذر ممتد عبارة عن فرعين ممتدين، ثم جذع عريض ينتهي بفروع عريضة وممتدة، وهناك نوع أخر من الأشجار، يفصل بين حمامتين، وهى ذات جذر ممتد عبارة عن فرعين ممتدين، ثم جذع عريض ينتهي بفرعين صغيرين يشبها فص المروحة النخيلية.

---

[1] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٩.

الباب الثاني
الزخرفة الهندسية والكتابية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

الفصل الأول

الزخرفة الهندسية والكتابية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

أولا: الزخرفة الهندسية

١- مكانة الزخرفة الهندسية بين العناصر الزخرفية الأخرى

بعث الفنان المسلم، في الزخارف الهندسية، روحا جديدا فبدت في ثوب من الجمال الفني، لم يكن من قبل،ذلك أنه لم يخترع أشكالا هندسية،ولكنه بالغ في تقسيم هذه الأشكال المعروفة وأخرج منها زخارف شتى،تدل على براعته في علم الهندسة[١].

فقد طبعت الفنون الإسلامية، بطابع هذه الرسوم الهندسية ، حتى أن برجون (Bourgoin) العالم الفرنسي أشارت في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة هي : الفن الإغريقي والفن الياباني ، والفن الإسلامي ، وشبهها بالفصيلة الحيوانية و النباتية والمعدنية على الترتيب[٢]، إذ أنه شاهد في الفن الإغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الإنساني والحيواني ،بينما عرض في الفن الياباني دقة تمثيل المملكة النباتية ورسم الأوراق والفروع والزهور، أما في الفن الإسلامي فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن [٣].

كما عرفت الفنون التي سبقت الاسلام ، ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية ، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير ، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف ،أما في الاسلام ، فقد أضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة[٤]. كذلك كنت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامي ، وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع، والتشكيلات الفنية الأخرى ، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة ، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة من الطراز الإسلامي ، حتى أن هذا الأسلوب، تعدد ذلك إلى الطرز الأخرى وخاصة الفنون الأوربية [٥] .ويلاحظ في الزخرفة الهندسية الإسلامية أن التصميمات تعتمد على تغطية السطوح كليا كنموذج لإطار العمل الهندسي ، مع ترك الفراغات لتملأ بالأوراق المتشابكة والمفرغة،فضلا عن التصميمات النباتية[٦] . أيضا أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية ،أهمية خاصة ،وشخصية

---

(١) عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ، صـ ١٨٥.

(٢) زكي حسن : الفنون الإسلامية، صـ ٣٥ .

(٣) زكي حسن : فنون الإسلام، صـ ٢٤٩ .

(٤) زكي حسن : الفنون الإسلامية ، صـ ٢٩.

(٥) سامي بشاي : تاريخ الزخرفة، صـ ٤١ .

(٦) Wilson (E.) , Islamic Designs , London 1938,p.14.

فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات [1].ذلك إن الاسلام استخدم الهندسة ليس فقط لتطوير الزخارف المكانية والخطية فحسب ، بل أنه استعملها كمبدأ طبقاً لتنظيم الزخرفة . وفي هذا السياق الهندسة، كان لديها ثلاثة وظائف رئيسية هي :-
أولاً: أنها استخدمت كشبكة في الأشكال الأخر. ثانياً:أنها وسيلة لخلق التماسك واللانهائية . ثالثاً: أنها كانت عامل حازم في تركيب الأنماط الجمالية.[2]

٢- أسباب لجوء الفنان المسلم إلى الزخرفة الهندسية

أما عن الأسباب التي حدت بالفنان المسلم إلى استخدام الزخرفة الهندسية، ضمن عناصره الزخرفية فيرجع إلى الروح الزخرفية في الفن الإسلامي عامة نتيجة للعناية بالرياضيات والهندسة وروح الاسلام المعادية لمحاكاة الطبيعة[3].وفي ذلك يقول البروفيسور (الكسندر بابا دو بولو) الأستاذ بالسوربون ، في كتابه "الاسلام والفن الإسلامي " أن الآراء الواردة في الأحاديث النبوية (الشريفة) ، التي تحرم تصوير الكائنات الحية، لم ينتج عنها تخلفاً فنيا بل أدى هذا التكيف مع متطلبات النهي الديني ، إلى تصوير خاص جداً للعمل الفني في الحضارة الإسلامية ،ويقول لقد اتبع الفنان المسلم ، طريقة رياضية، في الرسم المترددة في بادئ الأمر بين المنحنيات الجيبية [4]والدوائر واللوالب ويؤكد (بابا دو بولو) أن الفنان المسلم استطاع حل مشكلة التحريم بطريقة رائعة، وأنه قد توصل إلى جمالية الفن الحديث ، قبل ستة أو سبعة قرون [5] . وهكذا يرجع السبب إلى العناية ، بالزخارف النباتية والهندسية إلي الاسلام الذي حبب للفنانين الزخارف الهندسية حيث وجه الفنان المسلم ،إلى أن يقبل على رسم ما ليس فيه روح ،فاهتم بالزخارف الهندسية وعني بها عناية كبيرة[6].

---

[1] أبو صالح الألفي: المرجع السابق ، صـ ١١٤.

[2] Baer (E.) , Islamic Ornament , p.125.

[3] حسن الباشا : قاعة بحث ، صـ ٢٥٩ .

[4] المنحنيات الجيبية : هي الوحدة المكونة من لولبين متقابلين .
يحيى عبده : محاضرة الاسلام والفنون التشكيلية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،مكتب القاهرة،الموسم الثقافي (٩٢- ١٩٩٣م)، صـ ٢٤.

[5] يحيى عبده : المرجع نفسه ، صـ ٢٤.

[6] عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية، صـ٦٨.

٣- عناصر الزخرفة الهندسية

ومن الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم، الدوائر المتماسة ،المتجـــاورة، الجدائـــل، والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالاضافة إلى أشكال المثلـــث والمربـــع والمعيـــن والمخمـــس والمسدس. وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتـــها بسيطة وتقوم على أصـــول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجـــزاء متســـاوية، ثـــم توصـــيل النقط بعضها ببعض للحصـــول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عنايـــة المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية [١].

وفيما يلي استعراض لهذه العناصـــر (الأشكال) الهندسية :

أ- النقطـــة

هي بداية كل شيء ، ومنتهاه وتمثل من خلال الفكر الإسلامي المركز الذي تنطلق منه الأشعة ،وتتجمع فيه وهي الملاذ والمنبع وهي الكعبة (المشرفة) هذا المركز الرمـــزي ،الـــذي يتجمع حوله أفئدة المؤمنين والذي يشع بالأيمان عليهم جميعاً، والنقطة أيضاً هي مركز الدائـــرة الذي تكمن فيه القدرة الكاملة للانتشار من هذا يرى كيف أن النقطة لها مدلول هام وخطير فـــي الفكر الإسلامي وأيضا لها قيمة كبرى في الفن الإسلامي [٢]

ب- الخـــــط

الخط كعنصـــر، يستطيع أن يبني جسما أو شكلاً ببساطة وببلاغة، تعـــبر عـــن هـــذا الجسم أو الشكل، وكثير من الفنانين تركوا رسوماً خطية تبين مقدرتهم في التعبير عـــن تلـــك الإيقاعات باختصـــارات مثيرة . وعلى ذلك فإن الخط في حد ذاته رحلة ممتعة ووسيلة تعبـــير في تنوعه وتراكبه وانفراجه وانثنائه [٣]. والخط في الفن الإسلامي ، هو نتاج الحركة ، التـــي تقوم بها النقطة وتجسيد لها، وهو أيضاً التعبير الواضح للعلاقة بين النقطة كمركـــز ، وبيـــن الدائرة بصـــفة خاصـــة، وهو العلاقة بين النقطـــة وكـــل الأشـــكال الأخـــرى المصـــنوعة بواسطتها (العلاقة بين الخالق (سبحانه تعالى) وبين المخلوق)، وللخـــط مدلـــولات كثـــيرة ، فالخط الأفقي يرتبط بالأفق ويرتبط بمحور الجسم الإنساني عند التمدد والاستلقاء ، ولهذا فـــهو رمز النوم والسكون ، وهو بذلك خط أرضي دنيوي يرمز إلى الفناء والمـــوت ، أمـــا إذا مـــا انطلق الخط هنا وهناك فإنه يعطينا إحساس بالمكان المستحب إلى ما لا نهاية ، وهذا المعنـــى يتناقص مع المعنى السابق، وهو الفناء،أما الخط العمودي فـــيرمز فـــي الفـــن الإســـلام إلـــى

---

[١] أبو صـــالح الألفي : المرجع السابق ،صـــ ١١٤،١١٥.

[٢] يحيى عبده : المرجع السابق ، صـــ ٢١

[٣] مصـــطفى عبد الرحيم : المرجع السابق، صـــ ١٣ .

الصعود للسماء حيث يمكن اعتباره شعاع الإيمان المنطلق من قلب المؤمن نحو الأعلى، ومئذنة المسجد خير دليل على ذلك ،أما الخط المنحني فهو رمز لالتقاء ثنائيات كثيرة منها التقاء السماء بالأرض والتقاء الروح بالجسد ونجده فى قبة المسجد وحركة السجود الإنساني[1]

جـ- المربع

ما وقع من ضرب الشيء فى مثله [2] . لما كان القرآن (الكريم) ، قد جاء بما لا يتناقض مع الطبيعة وفطرتها، فقد اهتدى المصمم المسلم قديما إلى ظاهرة المربع والدائرة ، التى تتمثل فى التكوين الكوني لمحدثات الطبيعة ، ثم استخلصها وجعل منها أسسا لمنهجه الفني والمعماري ، وقاعدة بنائية ترتكز عليها أشكاله الهندسية من فن وزخارف وخط ، وبذلك برزت روائع الفن الإسلامي ، التي أسهمت فى صنع حضارة العصر الحديث ، وقد استلهم من القاعدة الفنية للأجداد والمربع والدائرة ، مصدرا لاستخراج أبجدية تشكيلية بمفهوم تأملي على النحو التالي :

المربع من المعارف الجغرافية

الجهات الأربع ، وهي من إيحاء المربع لزواياه الأربع، الفصول الأربع ، المشرقين والمغربي دليل مظهرها يتمثل فى شكل المربع ، والمربع هو مظهر السكون والبناء فى المكان [3] . ومن المعارف الإلهية الكعبة (المشرفة) ، (أن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا) [4] (صدق الله العظيم)،فهي مكعب كل وجه منه على هيئة مربع، كما أن قواعد البيت الحرام على هيئة مربع.[5]

د- المعين

يعرفه ابن مماتي بأنه" المتساوي الأضلاع المختلف الزوايا ، ومضروب أحد قطريه فى نصف الآخر مساحته". [6]

هـ- الدائرة

المربع أصل الدائرة ، والدائرة من الجوهر الأصيل ، عند تحرك الزمان تحولت النقطة الجوهر إلى صورة دائرة ، أما مفرغة على هيئة محيط وأما مسطحة على هيئة

---

(1) يحيى عبده : المرجع السابق ، صـ ٢١

(2) ابن مماتي :المصدر السابق ، صـ ٢٨٥.

(3) عمر النجدي : أبجدية التصميم ، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦م،صـ١٩،٧٣، صـ ١٦٧.

(4) سورة آل عمران : أية ٩٦ .

(5) عمر النجدي : المرجع السابق ، صـ ٧٤، ٧٥

(6) ابن مماتي : المصدر السابق ، صـ ٢٨٦ .

مساحة وبتركيب المربعات فوق المربع الأول، فيصـــير الدائرة[1] فمظاهر المعرفـــة الكونيـــة السموات والأرض ، محدثات الخلق الطبيعية كرة ،الشمس ،القمـــر، الأرض ، وغيرهـــا مـــن مكونات الكون جميعها يتمثل فى شكل الدائرة . والطواف حول الكعبة (المشرفة) علـــى هيئـــة دائرة. فالدائرة هي مظهر الحركة فى الزمان.[2]

أما الدائرة من الناحية الهندسية فإنها تولد من خلال حركة شعاع ،منطلق من النقطـــة (المركزية) فى مستوى فراغي محدد ،ثم تأخذ فى الدوران حول هذه النقطة ملتزمه بإيقـــاع ثابت لا يتغير ، فالعلاقة بين النقطة (المركز) وبين الدائرة هي علاقة توحد وتماثل بين النقطـة وبين أجزاء الخط المرسوم ، حولها وهو ما ترمز إلى حركة دوران المسلمين ، حول مركزهم الكعبة (المشرفة) ، أن الدائرة شكل تتمثل فيه حركة الحياة من تعاقب الليل والنهار ، والميـــلاد والموت والبداية والنهاية .[3] هذا فضلاً عن أن الدائرة هي الوحدة الأساسية ، التـــي احتـــوت على الأشكال الأخرى جميعاً، من مربـــع ،مثلـــث ، أو مضلـــع، المخمســـات ، المسدســـات، والمثمنات، الشكل النجمي.[4]

و– المثلث،

يعرفه ابن مماتي "المثلثات ثلاثة ، الأول المتساوي الأضلاع ، قايم الزاوية ، واثنيـــن حادتين ،ومجموع ضرب ضلعية الأقصـــر من كل واحد فى نفسه مثل ضرب الأول فى نفسه ،وأقرب وجوه مساحته أن يضرب أحد الاقصـــرين فى نصـــف الآخر فتخرج مساحته .

الثاني المختلف الأضلاع ، الحاد الزوايا ، كل واحد من زواياه حـــادة ، ومجمـــوع ضـــرب ضلعيه الاقصـــرين كل واحد في نفسه أكبر من مضروب الأطوال في نفسه ، وأحسن وجـــوه مساحته أن تضرب ، العمود في نصـــف القاعدة فما خرج كان المساحة .[5]

والفن الإسلامي لا يعتبر المثلث شكلاً أساسياً ، لأنه جزء من شكل اكـــبر وعنصـــر تكـــاثر كامن من الأشكال الأساسية كالمربع والمضلع ، ويرى (د.يحيى عبده) للمثلث معنى خاصـــ ،ورمز يرمز إلى علاقة الإنسان بخالقه وبذاته وبالاخرين ، وتختلف أطوال أضلاعه بـــاختلاف مدى علاقة الإنسان بهذه الاتجاهات الثلاثة.[6]

---

[1] عمر النجدي : المرجع السابق ، صـــ ١٩،١٦٧،٢٣٧ .

[2] المرجع نفسه ، صـــ ١٠،٧،٧٤ .

[3] يحيى عبده : المرجع السابق ، صـــ ٢٣.

[4] Ernst (J.), Grube, Dickie (J.), op,cit .,p. 170.

[5] ابن مماتي : المصـــدر السابق ، صـــ٢٨٦.

[6] يحيى عبده : المرجع السابق، صـــ٢٣.

هـ- المستطيل

أيضا لا يعتبر المستطيل شكلا أساسيا ، لأنه ينشأ من التحام مربعين أو من التحام مربع بأجزاء من مربع أخر ، اذا فهو شكل مركب ، مفعول وليس فاعلا.[١]

ح- النجم

النجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ ،والنجم المثمن يتكون من مربعين متطابقين.[٢] وليس من المستبعد أن يكون اهتمام المسلمين بتمثيل النجوم في فنونهم ، يرمز أيضا إلى معان خاصة لديهم ، فقد قال الله (تعالى) (وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر و البحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون)[٣](صدق الله العظيم) ، كما أقسم عز و جل قائلا (و النجم إذا هوى)[٤](صدق الله العظيم).[٥]

---

(١) يحيى عبده : المرجع السابق ، صـ٢٣

(٢)عمر النجدي : المرجع السابق ،صـ ١٦٧

(٣) سورة الأنعام : آية ٩٨.

(٤)سورة النجم : اية ١.

(٥)عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٨٥٠.

٤- دراسة تحليلية للزخارف الهندسية على التحف الفنية في فترة القرنيين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

تعددت أشكال الزخارف الهندسية ،على التحف الفنية في تلك الفترة ، وذلك على النحو التالي

١ – النقطة

زينت أبدان بعض القنينات من الزجاج السميك ،التي ترجع لمصر في الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري / من الثامن إلى العاشر الميلادي [١] (لوحة ١٢٨).كذلك فأن النقطة زخرفت اسفل جسم أسد (اسفل اللبدة) وذلك باللون الزيتوني ، كما أنها زخرفت مناطق من جسم الأسد العلوي وذلك على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٢) ، مؤرخة بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.

أيضاً على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٣٠٢١)[٢] عليها رسوم نقاط بيضاء كل أربع منها تؤلف أشكال وريدات محورة. وتظهر بارزة اسفل بدن قنينة من الزجاج ، لتتوسط الدوائر التي تزين أسفل البدن، و القنينة من الزجاج السميك تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣)[٣](لوحة ٥٢) (شكل ٣٣ أ).كذلك تملأ النقاط أرضية معينات على إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. [٤] حيث رسم الفنان أربعة من النقاط المتجاورة ليؤلف شكلا قلبيا ، وعلى جسد بعض الكائنات البحرية ، بنفس القطعة رسم الفنان خطين أفقيين متوازيين ، ليحصر بداخلهما نقاط بيضاء ، تمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ .

زخرف الفنان إطار قطعة من النسيج تنسب لمصر القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣) ، بالنقاط ويلاحظ أن الفنان قد زخرف مقدمة الطائر المحور ،على نفس القطعة برسوم نقاط ، لكنها تأخذ أشكال مربع باللونين الأحمر والأسود .

---

(1) Lamm (C.J.) , op.cit., taf.61, figs , 3 ,4 ,5,8.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠ .

(٣) أمال العمري وعبد الحميد يونس واخرون : تاريخ واثار مصر، لوحة ٩٤١.

(٤) حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

٢- التهشيرات : (أو الخطوط الصغيرة)

على قطعة من نسيج الصوف السميك ، تنسب لمصرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٢٤٨٥٦) [١] زخرفت التهشيرات أعلي رقبة الجياد المرسومة على القطعة . فضلا عن ذلك فقد حفرت على جسم الأسماك ، على قطعة من الخشب،تنسب لمصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي ، وهي هنا تمثل زعانف السمك ،والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٩٤٩٤) .[٢]

علاوة على ذلك فقد حفرت التهشيرات لتزين بدن الزهرية المزخرفة لحشوة من الخشب، تنسب لمصرفي القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، و الحشوة محفوظة بنفس المتحف.[٣] وزينت لبدت أسدان على حشوة من الخشب من مصر في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي.[٤] واستخدمت على حافة جزء من سوار من الزجاج المعتم ، ينسب لمصر في فجر الاسلام ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٨/٧٦) والتهشيرات نفذت باللونين الأسود والأبيض . وأخيرا وجدت على الدائرة الخارجية لمجموعة من الدوائر المتحدة المركز ، على حشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي (لوحة ١٠٥).[٥]

٣- رسوم المربعات

من تلك التحف التي يظهر عليها رسوم المربعات ، قريبة إلى حد بعيد من المعين ، كسرة من الزجاج الأخضر المعتم، وذلك بالتناوب بين اللون الأخضر الداكن والأبيض ، وهي تنسب لمصر في الفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٩٧٧٣/٤) (لوحة ٦١) .أيضا تتوسط زخرفة صحن من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، ينسب إلى مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧)، والمربع يحصر بداخله شكل وردة محورة . وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان ترجع لمصرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٣٠٤٥) تزخرف المربعات الجزء الأمامي من سرج الحصان.

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠ .

[٢] حسن باشا : فن التصوير في مصر ، شكل ٦.

[٣] حسن الباشا : المدخل ، شكل ١٤١.

[٤] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٥.

[٥] زكى حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤.

علاوة على هذا ، فعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٢٦١٩).[١] رسم الفنان جامات شبه مربعة تحصر بداخلها رسوم طيور .هذا وقد استخدم الفنان رسوم المربعات ،على قطعه من نسيج الصوف السميك ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي أيضاً محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢٤٨٢٦)[٢] ليشكل بها عيون بعض الآدميين والحيوانات ، كما أنه زخرف بها جزء من رداء الآدمي الممتطي صهوة جواده بوسط القطعة .

كذلك فإن أشكال الجامات الرباعية ، زخرفت بعنصر حبيبات اللؤلؤ وذلك على قطعة من النسيج من لمصرفي القرن الأول الهجري / السادس و السابع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.[٣] أيضا زينت المربعات لوح من الخشب ، المكسو بطبقة من الفسيفساء من مصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي.[٤](لوحة١٠٥)، حيث نفذ الفنان نوعين من المربعات،النوع الأول ، شغل الدائرة الخارجية الثانية ، من مجموعة الدوائر المتحدة المركز ، وهناك نوع آخر عبارة عن مربعات مفرغة ، شغلت جسم المعين الكبير المجاور للدائرة من الجهة اليسرى ، ذلك فضلا عن الحشوات الكبيرة المربعة ، التي حصرت بداخلها الدوائر. و رسمت المربعات على قطعة من النسيج ترجع إلى مصرفي فجر الاسلام [٥] حيث شكلت عيون الطيور على هيئة مربعات صغيرة .

أيضا على قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في فجر الإسلام .[٦] زخرف الفنان احد الأشرطة الضيقة المحيطة بالقطعة برسوم المربعات .كذلك على قطعة أخرى من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٣٢٠) ، زخرف الفنان أجزاء من الأرضية برسم مربع باللون الأصفر، يتوسطه مربع آخر باللون الأسود ، كما أنه رسم عيون الآدميين ، والحيوانات ، والطيور على القطعة على هيئة مربعات صغيرة .أيضا على هيئة صندوق من الخشب ،

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٩.

[٢] المرجع نفسه ، لوحة٣٠ .

[٣] المرجع نفسه ، لوحة ٣٧ .

[٤] زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

[5] Baer (E.) Sphinxes ..., pl. 11 ,fig .2 .

[6] Ibid ., pl.11, fig.3.

مرصـــع بالعاج والعظم ، مؤرخ بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [1] ملئــــت العقــود وإطار الحشوة بأشكال مربعات ومعينات صـــغيرة مكررة .

فضلا عن هذا فقد رسمت المربعات على رقبة طائر خرافي ، على قطعة من النســيج محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٣٢٢٣) أيضا على أرضية نفس القطعة ، زخرفها الفنان برسوم وريدات منفذة بأسلوب هندسي،سداسية الأوراق ، مكونة من مربع في المركز،يخـــرج منه ستة مربعات صـــغيرة الحجم .

٤- رسوم المعينات :

زين هذا العنصـــر كسرة من الزجاج، ترجع لمصـــر في فجـــر الاســـلام محفوظـــة بمتحف كلية الآثار(رقم ٣٨سجل). كما وجد محفوراً على رقبة إبريق مـــن الـــبرونز ينســب لمصـــر أو إيران في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي[٢] ، وهو ينسب لمـــروان بـــن محمد ، أخر الخلفاء الأمويين . كذا فإنه على قطعة من نســـيج الصـــوف الســميك ينســب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦).[٣]استخدم الفنان أشكال المعينات ليزخرف بها الجزء الســـفلي من رداء الفارس السفلي.

ووجدت المعينات منسوجة على إطار قطعة من النسيج تنسب لمصـــر في القرن الثـــاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي أيضا ،محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة [٤] ، وذلـــك بأشكال معينات متجاورة تحصـــر بداخلها نقاط . بالإضافة إلي انها زينت بدن كسرتين مـــن الزجاج العسلي ،محفوظتين بمتحف الفن الإســـلامي بالقـــاهرة(رقـــم ســـجل ١ /١٩٧٨٩،١/ ٦٩٩٦) وهما ينسبان لمصـــر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثـــامن و التاســـع الميلاديين (لوحة ٦٥) (شكل ٣٦).أيضاً حفر هذا العنصـــر الهندسي بحجم كبير ،على حشـــوة من الخشب ، تنسب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.[٥](لوحة ١٠١) .

كما أنه وجد ضمن العناصـــر الزخرفية ، للوح من الخشـــب ، مغطـــى بطبقـــة مـــن الفسيفساء، ينسب لمصـــر في فترة القـــرن الثـــاني و الثـــالث الـــهجري / الثـــامن والتاســـع الميلادي.[٦](لوحة١٠٥).هذا وقد حفرت المعينات أيضاً على بدن بعض القطع مـــن الزجـــاج

---

[1] The Fouad I University Museum , op.cit, p. 25, pl. 26.

[2] Wiet (G.) , l'exposition ... , pl I.

[٣] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠.

[٤] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١٥٠.

[٥] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٠٨.

[٦] زكى حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤ .

السميك ،من مصـــر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثـــامن و حتى العاشر الميلادي. [1] (لوحة ١٢٧) . بالاضافة لذلك فقد حفر على أرضية حشـــوة مـــن الخشب ترجع لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، حيث حصـــرت بداخلـــها الزخارف النباتية كما ضمت نفس التحفة رسوم معينات أخرى، تمثل مركز المعينات الكبـــيرة الحجم. [2]

أخيراً زخرف هذا العنصـــر جنب صـــندوق من الخشب المرصـــع بالعـــاج والعظـــم ، ينسب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [3] ، حيث ملئـــت العقـــود وإطـــار الحشوة بأشكال المعينات الصـــغيرة المكررة .

٥ – رسوم المستطيلات:

على قطعة من نسيج الكتان والصـــوف ،من مصـــر في القرن الثاني الـــهجري / الثـــامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٨٩٥٢)،رسم عليها جامـــات مستطيلة تحصـــر بداخلها أشكال طيور محورة.وقد يشكل المستطيل بهيئة خرطـــوش بداخلـــه نص كتابي كما هو الحال على بدن قنينة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣) من مصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [4] وذلك بـــاللون الأخضر. كذلك زخرف إطار قطعة من النسيج من مصـــر في القرن الثاني الهجري / الثـــامن الميلادي، وهي أيضاً محفوظة بمتحف الفـــن الإســـلامي بالقـــاهرة [5] حيـــث نســـج الفنـــان المستطيلات كبيرة الحجم ، تحصـــر بداخلها أشكال زخرفية .

كذا حفرت على إفريز من الخشب يرجع إلى مصـــر في فترة القرنين الثاني و الثـــالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، [6] حيث نفذه الفنان بشكل عمودي ليحفر بداخلـــه أوراق نباتية. وقد زينت تلك المستطيلات الملونة جنب دكة من الخشب تنسب لمصـــر فـــي القـــرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [7] (لوحـــة ٨٢)، كما وجد على القاعدة نوع أخر من المستطيلات أصـــغر حجماً تحصـــر بداخلـــها رســـوم أوراق نباتية.(شكل ٤٧).

---

(1) Lamm (C.J.) , op.cit ., taf .61 , figs. 9, 12.

(٢) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـــر ، لوحة ٢٩ .

(3) The Fouad I University Museum , op .cit ., pl..26 .

(٤) أمال العمري وآخرون : تاريخ وآثار مصـــر ، لوحة صــــ ٩٤١ .

(٥) حسن الباشا: الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠.

(6) Wiet (G .) l'exposition ..., pl. xi.

(٧) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـــر، لوحة ٢٩ .

فضلا عن ذلك وجدت رسوم المستطيلات على قطعة من النسيج من مصـــر في فجـــر الإسلام[1] وهنا رسم الفنان شريطين إحداهما أفقي والآخر رأسي حصـــرت بداخلـــهما رســـوم المستطيلات المحتوية على الزخارف الحيوانية ورسوم الطيور. أيضا وجـــدت المســتطيلات على لوح من الخشب،المزخرف بقطع من انفسيفساء ،لتحصـــر بداخلـــها زخـــارف هندســية أخرى من معينات ومربعات [2](لوحة ١٠٥). أخيرا نسجت رسوم المستطيلات علــى إطــار قطعة من النسيج ، تنسب لمصـــر في فجر الاسلام .[3]

٦- المثلثات

حفرت على بدن قنينتين من الزجاج السميك ، تنسبان لمصـــرفي الفترة مـــن القـــرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري/ من الثامن إلى العاشر الميلادي (لوحة ١٢٧). [4] كما تـــأخذ أرجل بعض القنينات الزجاجية [5] شكل مثلث وهـــي ترجـــع لنفـــس الفـــترة ســـالفة الذكـــر (لوحة١٢٧). ووجدت رسوم المثلثات بارزة ،لتزخرف قاعدة آنية من الزجاج الملون ،ترجـــع لمصـــر في فجر الاسلام [6]. حفر كذلك هذا العنصـــر الزخرفي على إطـــار حشـــوة مـــن الخشب تنسب لمصـــر في القرن الثاني والثالث الهجري/ من الثامن و التاسع الميـــلادي [7]. وقد نفذ الفنان المثلثات هنا صـــغيرة الحجم .

كذلك زخرفت أيضاً حشوة من الخشب تنسب لمصـــر في فترة القرن الثاني و الثـــالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي مزخرفة بطبقة من الفسيفساء وقد أوجد الفنان بذكاء رسوم المثلثات، نتيجة لتشابك المعينات مع بعضها البعض على الحشوة .[8] (لوحـــة ١٠٥) . وقـــد شكلت عيون قطيع من الغزلان على قطعة من نسيج الصـــوف و الكتان علـــى هيئـــة مثلثـــات والقطعة تنسب لمصـــر في فترة القرن الثاني والثالث الهجري/ الثامن و التاسع الميلادي،وهـــي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٢٣).

---

(1) Baer (E.), Sphinxes.... , pl.1 , fig..

(٢) زكي حسن : الأطلس، شكل ٣٠٤.

(3) Baer (E.) , Sphinxes ... ,pl. 1, fig . 2 .

(4) Lamm(C.J.), op.cit ., taf . 61 , figs . 13, 1.

(5) Ibid., taf , 61, figs , 9,8,6,12,13 ,4,3,1.

(٦) حسن الباشا :الموسوعة ، المجلد الخامس، لوحة رقم ١١٦٥ .

(7) Wiet (G.) , L'exposition..., pl. XI. .

(٨) زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤.

وعلى قطعة أخرى من نسيج الكتان والصوف تنسب للعصر الأموي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٩٧)[١] حيث يحيط بالشريط الكتابي شريطان ضيقان بهما زخارف هندسية على شكل مثلثات متجاورة صغيرة الحجم .وعلى قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٤٣٢٠) تأخذ رقبة الآدمي المنسوج عليها شكلا مثلثاً .كذا على قطعة أخرى من النسيج من مصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي صفف الفنان شعر الآدمي (خصلاته) على هيئة مثلثات متتالية والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ،(رقم سجل ١٣٢٢٣) . نفذت المثلثات متجاورة وذلك على قطعة من النسيج مؤرخة بفجر الاسلام. [٢] أخيراً حفرت على إطار حشوة من الخشب،تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي .[٣].

٧- الأشكال الخماسية واتسداسية والثمانية

أولاً: بالنسبة للأشكال **الخماسية** : فقد شكل الفنان عيون الآدميين على هيئة شكل خماسي ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب إلى مصر في فجر الاسلام [٤] ،أما الأشكال **السداسية** فقد رسمت على هيئة جامة سداسية تتوسط جسم الآدمي على نفس القطعة .

أيضاً نسج الفنان هذه الأشكال الخماسية والسداسية ، داخل الشريط الزخرفي ، لعمامة سمويل بن مرقس [٥] و ليست لسمويل بن موسى[٦] أو صمويل بن موسى (لوحة ١٦٩) المؤرخة بسنة ٨٨ هـ / ٧٠٦م . [٧] كذلك أخذت أشكال الجامات المحفور بداخلها رسوم طيور و حيوانات محورة عن الطبيعة ، على هيئة أشكال خماسية وسداسية وذلك على قطعة من النسيج نسبت لمصر في فجر الاسلام [٨]

أما الجامات **السداسية** ، فقد نسجت على قطعة من نسيج الكتان والصوف من مصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين ، محفوظة

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٧.

[2] Baer (E.), Sphinxes ... , pl. III , fig .5.

[٣] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩ .

[4] Baer (E.) ,Sphinxes ..., pl. III , fig .5.

[٥] وقد قمنا بقراءة نصها .

[٦] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢١.

[٧] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٤٩ .

[8] Baer (E.) , Sphinxes ..., pl . I.. Fig .I .

بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٣٠٢١). [١] وعلى قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٤٣٢٠) رسم وجه الآدمي على هيئة شكل سداسي .

وبالنسبة للأشكال **الثمانية** ، فقد نسجت على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان ترجع إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٤/٢٠١) حيث تؤلف الشكل الثماني وتحصر بداخلها طائرين محورين يشبهان الديك.

٨- الدوائر

استخدم الفنان الجامات الدائرية لتحصر بداخلها رسوم حيوانات وكائنات خرافية وذلك على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٥).كما نسجها الفنان على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ،(رقم سجلها ١٤٩٥١) ترجع إلى القرنين الثاني و الثالث الهجريين/ الثامن و التاسع الميلاديين ،حيث شكل عين الطائر على هيئة دائرتين متداخلتين باللون الأصفر والأخضر الداكن.أيضاً زخرفت الدوائر قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٥٥) تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، حيث احتوت على رسم جاماتين على هيئة الدائرة .كذلك على قطعة أخرى من النسيج ترجع للقرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، وهي من الصوف والكتان ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجلها ٨٩٥٢) حيث حصرت الجامات المستديرة بداخلها رسوم حيوانات أو نباتات .فضلاً عن ذلك فقد حفر الفنان الدوائر المتحدة المركز على حشوة من الخشب نسبت لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٤٦٢٥). [٢](لوحة١٠١) أيضاً حفرت ولونت الدوائر المتحدة المركز على جانب دكة من الخشب ، نسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ،[٣]ويتوسطها دائرة صغيرة وهذا العنصر يسمى بعنصر (**الأقراص المثقوبة** البارزة)،(لوحة ٨٢).

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠ .

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة١٠٨ .

[٣] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٩ .

كما أنها زينت بدن ثلاثة من القنينات الزجاجية تنسب لمصر في فجر الاسلام .[١]
كذا وجدت الدوائر المتحدة المركز الصغيرة الحجم،على صحن من الخزف المذهب بزخارف قالبية بارزة ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ،(رقم سجل ١٥٩٩٧) .أيضاً زخرفت الدوائر المتحدة المركز جزء من لوح من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء ينسب لمصرفي فترة القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين [٢]. (لوحة ١٠٥). كما تظهر الدوائر محفورة على بدن إبريق من البرونز ينسب لمروان بن محمد أخر الخلفاء الأمويين. [٣] هذا ونسجت على قطعة من النسيج ترجع إلى مصر في فجر الاسلام .[٤]

فضلاً عن ذلك فقد نسجت على قطعة أخرى من النسيج تؤرخ بنفس الفترة [٥]،حيث حصرت الأشكال الآدمية المحورة داخل دوائر،كذلك فقد زخرفت ذيول بعض الطيور على نفس القطعة.بالإضافة لذلك حفرت الدوائر المتحدة المركز،على مشط من الخشب ، محفوظ بمتحف كلية الآثار(رقم سجل ١١٤٠) يمكن أن ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي (لوحة ٨٣). ذلك فقد زينت هذه الدوائر كسرة من الزجاج ، نسبت لمصر في الفترة من القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ من السابع وحتى التاسع الميلادي. [٦] لتحصر بداخلها زخارف نباتية .و تزين الدوائر البارزة، أسفل بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي [٧] (لوحة ٥٢). (شكل ١٣٣أ)استخدم هذا العنصر من الدوائر البارزة ليزين حافة وبداية رقبة قارورة من البرونز المصبوب تنسب لمصر في فترة القرن الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن الميلادي ، حيث زينت الحافة بأربع دوائر متتالية (أو اختناقات) وكذلك نقش على القاعدة أربع دوائر متحدة المركز .[٨] أيضا على بدن قارورة من البرونز المصبوب تنسب لمصر في فترة القرن الأول والثاني الهجري/ السابع و الثامن الميلادي زينت ثلاث من الدوائر

---

[١] حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦.

[٢] زكي حسن :أطلس، شكل ٣٠٤.

[3] Wiet (G.), l'exposition ..., pl. .1.

[4] Baer(E.) , Sphinxes ... , pl .I. fig .I.

[5] Ibid., pl. II . fig .3.

[6] Lamm (C.J .), op .cit ., taf .10 , fig .7.

[٧] أمال العمري واخرون : تاريخ وآثار مصر، لوحة ص ٩٤١.

[٨] حصة سالم الصباح : المرجع السابق ، لوحة رقم ٢٥١ .

المتحدة المركز،تحيط بالبروز الذي يتوسط القاعدة ،كذلك هناك ثلاث مـن الدوائـر ، البـارزة تحيط بحافة القارورة .[١]

أما عن أنصـاف الدوائر ، فقد وجدت على بدن آنية من الزجـاج المعتـم ، تنسـب لمصـر في فجر الاسلام (لوحة٥٦) (شكل ٣٤). كما وجدت نفس الزخرفة مـن تجزيعـات أنصـاف دوائر متتالية على بدن قارورة من الزجاج السميك تنسب لمصـرفي الفـترة مـن القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ من السابع وحتى التاسع الميـلادي، وهـي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، رقم سجل ٢٠٠٠٨.(لوحة ٦٢).ونفس العنصـر ، يزين بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصـر في فجر الاسلام[٢](لوحة ١٠٢).كذلـك زخـرف بدن قنينة أخرى تنسب لمصـر في نفس الفترة [٣] (لوحة ١٣١) . وقد حفرت على حشوة مـن الخشب ، تنسب لمصـرفي الفترة من القرن الأول الهجري وحتى القرن الثالث الهجري/ مـن السابع وحتى التاسع الميلادي.[٤]

هذا وعلى قطعة من نسيج الصـوف السميك ، تنسـب لمصـرفي القـرن الثـاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سـجل ٣٤٨٢٦)[٥] شكل حواجب الفارس السفلي والجواد الذي يمتطيه على هيئة نصـف دائرة.أيضاً فقد زخرفـت بدن قنينة من الزجاج السميك، ترجع لمصـر في الفترة من القرن الثاني الـهجري و حتـى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي [٦] (لوحة١٢٧) . يأخذ إنسان العيـن ، في وجه أدمي محور، شكل نصـف دائرة ، وذلك على قطعة من النسيج، ترجع لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـاهرة ، (رقم سجل ١٤٣٢٠) .أخيراً زخرفت الدوائر ذيول بعض الطيور،على قطعـة مـن النسـيج تنسب لمصـر في فجر الاسلام .[٧]

٩- عنصـر حبيبات اللؤلؤ

على قطعة من النسيج من مصـرفي القرن الثـاني الـهجري / الثـامن الميـلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل ١٤٧٠٢) زخرف عنصـر حبيبـات

---

[١] حصة سالم الصباح : المرجع السابق ، لوحة ٢٥٢.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩.

[٣] زكي حسن :أطلس ، شكل ٧٣١ .

[٤] المرجع نفسه ، شكل ٢٩٩

[٥] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠

[6] Lamm (C. J) , op .cit , taf . 61 , fig .I 1 .

[7] Baer (E.), Sphinxes …., pl . II. fig .3 .

اللؤلؤ بعض العناصـــر الزخرفية بالقطعة .كما أنها زينت العصـــابة الطائرة المحيطة بـــرأس طائر على قطعة من النسيج،محفوظة بنفس المتحف تحت (رقم سجل ١٤٩٥١) تؤرخ بالقرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، أيضاً زخرف هذا العنصـــر، الدائـــرة الداخلية المرسومة على قطعة من نسيج الصـــوف والكتان ترجع لمصـــرفي القـــرن الثـــاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بنفس المتحف(رقم سجل ١٤٨٥٥).

فضلاً عن ذلك،فإن حبيبات اللؤلؤ زخرفت جسم بعض الكائنات البحرية،وذلـــك علـــى قطعة من النسيج من مصـــرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بـــالمتحف الإسلامي بالقاهرة.[1] حفر على بدن إبريق من البرونز نسب لمصـــر أو إيـــران فـــي القـــرن الأول الهجري / السابع الميلادي[2] ،حيث زخرفت العقود المحيط بالزخارف النباتية على بـــدن الإبريق . و زينت عنق بعض الحيوانات الخرافية على قطعة من النسيج ،تؤرخ بمصـــر فـــي فجر الاسلام [3] – لكن الفنان هنا شكل عنصـــر، الحبيبات على هيئـــة مســـتطيلات وليســـت دوائر_ تظهر كذلك ، على طبق من الخزف ، ذو زخارف قالبية ، ينسب لمصـــرفي القـــرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي (رقم سجل ١٥٩٩٧) .أخيراً وجد عنصـــر حبيبـــات اللؤلـــؤ محصـــوراً داخل الشريط المستقيم الذي يتوسط الدائرة الداخلية ، للدوائر المتحـــدة المركـــز، تتوسط الدوائر المتحدة المركز،على حشوة من الخشب ،مزخرفة بطبقة من الفسيفساء ، تنســـب لمصـــر فى فترة القرن الثاني والثالث الـــهجري / الثـــامن و التاســـع الميـــلادي [4] (لوحـــة ١٠٥).وفي الختام فقد وجد هذا العنصـــر،محصـــورا بين دائرتين محيطتين بآدمي،وذلك علـــى قطعة من النسيج ترجع لمصـــر في فجر الإسلام .[5]

١٠- الخطوط :

تنوعت أشكال الخطوط ما بين خط مستقيم ، أو متعرج أو خـــط متمـــوج ، أو خـــط حلزوني أو ملتف بشكل دائري ، أو منكسر ، أو خطوط مشعة ، أو منكسرة، وذلك على النحـــو التالي :

بالنسبة **للخط المستقيم** فقد رسمه الفنان ليشكل به حواجب الآدمي وذلك على قطعة مـــن النسيج تنسب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، محفوظـــة بمتحـــف الفـــن

---

[1] حسن الباشا :الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠.

[2] Wiet (G.) , l' exposition ..., p.l .I .

[3] Baer (E.) , Sphinxes ..., pl . II , fig . 3 .

[4] زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٤.

[5] Baer (E.), Sphinxes ..., pl.I. fig. I .

الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦) [١] . ورسم الفنان فم الآدمي ، على هيئة خط مستقيم قصير، وذلك على قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، بنفس المتحف(رقم سجل ١٤٣٢٠).

و توسط الخط المستقيم الأفقي ، حشوة من الخشب ، من مصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي كذلك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١)[٢] . (لوحة ٨٠)(شكل ٤٥). وقد تكون الخطوط المستقيمة مؤلفة من أشكال صلبان ، نتيجة لتقاطع الخط المستقيم الأفقي مع الخط المستقيم الرأسي،ويتضح ذلك على إطار قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. [٣] أيضاً تتضح الخطوط المستقيمة ،على حشوة من الخشب ترجع لمصر في فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي [٤] لتزخرف ذيول الأسماك المحفورة على الحشوة .

أيضاً رسم الفنان الخطوط المستقيمة لتزين جسم سمكة ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٥] وكذلك استخدم نفس النوع من الخطوط الأفقية المتوازية ، ليؤلف ذيل السمكة على نفس القطعة .وتشاهد التضليعات (الخطوط) الرأسية بدن قنينة من الزجاج السميك من مصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي،وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٠٢). (لوحة٥٥). ونفس الزخرفة وجدت على بدن قنينتين من الزجاج السميك ،محفوظتين بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٠١٧/ ٢٠١٨) (لوحة ٥٤) .اما الخطوط (التضليعات) الأفقية البارزة ،فتزخرف بدن ورقبة قارورة من البرونز المصبوب ، من مصر فى فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي . [٦] فضلاً عن هذا ، فقد شكل الفنان ، فم الآدميين ، على هيئة خطين صغيرين مستقيمين و متوازيين و ذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصر في فجر الإسلام.[٧]

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠

[٢] حسن الباشا : الموسوعة ، لوحة ١١٦٦.

[٣] حسن الباشا :الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠ .

[٤] حسن الباشا : فن التصوير فى مصر :شكل ٦ .

[٥] حسن الباشا :الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠.

[٦] حصة الصباح : المرجع السابق ، بوحة ٢٥١.

(7) Baer (E.) , Sphinxes ..., pl.111, fig.5.

وبالنسبة للخط **المتعرج** (او المتموج) فهو محيط بإطار الجامة المحتوية على طـــائر ، وذلك على قطعة من النسيج تنسب لمصـــر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثـامن و التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥١) .كذلـــك زخرفت أجسام حيوانات تشبه النمور وذلك على قطعة أخرى من النســـيج ،محفوظـــة بنفـــس المتحف (رقم سجل ١٦٤٢٣) .ترجع لفترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسـع الميلاديين.أيضاً يظهر الخط المتموج قصـــير و سميك ، كما هو الحال على بدن قنينـــة مـــن الزجاج ترجع لمصـــرفي فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديـــن ، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل٣٥) (لوحة ٥٨). رسم أيضا الخط المتمـــوج ، علـــى إطار قطعة من النسيج تنسب لمصـــرفي فجر الاسلام [١] . وقد زخرف نفس الخط ذيل بعـــض الطيور ، على قطعتين من النسيج ترجعان لمصـــر فى فجر الاسلام .[٢] فضلاً عن ذلك فأنـــه وجد على حافة كأس من الزجاج نسب لمصـــر فـــى ســـنة ١٥٥ /٧٧٢م ، وهـــو مزخـــرف بالبريق المعدني .[٣]

وبخصـــوص **الخط المنكسر** ، فهو يزين الأرجل الأمامية لأسد محور ، وذلك علـــى قطعة من النسيج ، نسبت لمصـــر فى فجر الاسلام .[٤]أيضاً زخرف بدن قنينة من الزجاج من مصـــر فى فجر الاسلام [٥] (لوحة ١٣١) ، ونفس الزخرفة وجدت على المنطقـــة الوســـطى من بدن قنينة من الزجاج محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم ســـجل ١٦٣٦) (لوحة ٥٧).

أما عن **الخطوط المشعة** ،فهي تزخرف بدن قنينة من الزجاج ، من مصـــرفي الفـــترة من القرن الثاني وحتى القرن الرابع الهجري / من الثامن وحتى العاشر الميـــلادي [٦](لوحـــة رقم١٢٧).

وفيما يخص **الخط المنحني** فهو يزخرف أرضية قطعة من النسيج ترجع لمصـــــر فـــى فجر الاسلام [٧] ، حيث يأخذ الخط شكل يشبه علامة الاستفهام .

---

(1)Baer (E.) , Sphinxes ...,., pl. 111, fig 5.

(2) Ibid., pl.2 , figs .1,3.

(٣)حسن الباشا :الآثار الإسلامية ، شكل ٧٣١.

(4)Baer(E.) ,Sphinxes ..., pl. 11 , fig.3.

(٥) زكي حسن : أطلس ، شكل ٧٣١.

(6) Lamm (C.J.), op.cit., taf . 61. Fig. 7.

(7) Ibid ., pl . 111, fig.5.

أخيراً فإنه بالنسبة **للخط الحلزوني** ، فهو يزخرف رقبة آنية من الزجاج محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل٤٦٣٧) من مصر فى فجر الاسلام.(لوحة ٥٦ ، شكل ٣٤) كما يظهر ليزين سوار ينسب لمصر فى فجر الاسلام محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل٣١٢٦٠) حيث يلتف حول السوار بشكل حلزوني ،(لوحة رقم ٦٠). فضلاً عن ذلك، فقد زخرف انفورتين من الفخار ينسبا لمصرفي فترة القرن الأول و الثاني الهجري / السابع والثامن الميلادي (لوحة ١، ٢).ونفس الزخرفة زينت قدر من الفخار يرجع لنفس الفترة (لوحة٣).أيضا زين الخط الحلزوني رقبة قنينة من الزجاج من مصر أو الشام في فجر الاسلام[١] (لوحة ١٠٣) .

و زخرف قنينتان من الزجاج السميك ينسبان لمصر او الشام، فى فجر الاسلام وهما محفوظتان بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٦٤٣) (لوحة٦٣). أو حول حافة قنينة من الزجاج ،ترجع لمصر في فترة القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي، والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٣٥) (لوحة ٥٨) .وأيضاً يظهر الخط الحلزوني ملتف حول رقبة وأسفل بدن قنينة من الزجاج ، من مصر فى فجر الاسلام ، محفوظة بالمتحف نفسه ،(رقم سجل ١٦٣٦) (لوحة ٥٧). كذلك يظهر ليزين رقبة قنينة من الزجاج الملون ينسب لمصر فى فجر الاسلام. [٢] (لوحة ١٠٣) .كما انها تزخرف رقبة آنية من الزجاج من فجر الاسلام (لوحة ١٠٢). [٣]وفي النهاية نشاهده يلتف حول رقبة قنينتين من الزجاج ينسبان لمصر أو سوريا فى فجر الاسلام [٤] (لوحة١٣٣) .

١١- الجدائل

زينت إطار جزء من سوار من الزجاج المعتم ، ينسب لمصر في القرن ١-٣ هـ (٧-٩ م) محفوظ بمتحف كلية الاثار ،(جامعة القاهرة) (رقم سجل ٦/٢٦) (لوحة ٥٩). و نسجت أيضاً على قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في فجر الاسلام [٥].كذلك حفرت على بدن إبريق من البرونز، نسب لإيران أو مصر، في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي.[٦]

---

[١] حسن الباشا :الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦.

[٢] المرجع نفسه ، لوحة١١٦٦ .

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩.

[4] Lamm (C.J.) , op.cit ., taf .25, fig .15.

[5] Baer (E.) , Sphinxes ..., pl.1, fig . 1.

[6] Wiet (G.). l'exposition ..., pl..1.

١٢- الشكل النجمي

لم يكن المسلمون هم أول من استعملوا الأشكال النجميـــة ، فقـد عـرف ذلـك منـذ الحضارات القديمة ، نذكر من ذلك على ســبيل المثـال لوحــة الملـك "ميليشــباك الثــاني " (١٢٠٠ق.م) [١]، التى ظهر من بين نقوشها هلال و نجمة مثمنة و قـــرص .و قـد اســتمرت أشكال النجوم مستعملة منذ بداية العصــر الإسلامي فنجدها منفذة علـــى الفلــوس و الدراهــم الأموية ، وكذلك مستخدم في الزخارف الفسيفسائية بقبة الصـــخرة التي ترجع إلى العصـــــر الأموي و[٢]بالنسبة للنجوم **السداسية** الرؤوس ، فقد وجدت على بعض شواهد القبور ، المؤرخــة بسنة١٩٠ هــ / ٨٠٥هــ ، وسنة ٨١٥هــ /٢٠٠هــ .[٣] أما النجوم **الثمانية** فقد وجدت على قطعة من النسيج السميك من الصــوف والكتان، ترجع لمصـــر في القرن الثاني الـــهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٤٨٥٥) تتــألف من ثلاث نجوم متداخلة،كلها ثمانية الرؤوس وجميعها محصـــور داخل شكل دائري .

١٣- أشكال هندسية ، تشبه حروف اللغة الإنجليزية

من تلك الأشكال شكل يشبه حرف(**I**) ويظهر ذلك على قطعة من النســيج نسـبت لمصـــرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٤]وذلك ليفصـــل بين رسوم الصـــــلبان على نفس القطعة .أما شكل حرف(**V**) في اللغة الإنجليزية فقد زخرف النصـف السفلي مـــن رداء الفارس العلوي ،ووجد كذلك على أرضية نفس القطعة ، وهي مـــن نسـيج الصـــــوف السميك ، تنسب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهي محفوظة بمتحـــف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٨٢٦) .[٥]

١٤- العناصـــر المعمارية

أ-أشكال العقود

---

[١] ميليشباك الثاني : هو أحد ملوك بابل ، تولى الحكم في سنة ١٢٠٠ق . م .

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صــ ٨٥٠.

[٢] عبد الناصـــر ياسين : المرجع نفسه ، صـــ ٨٥٠.

[٣] أمال العمري : شواهد القبور ، شكل ٩، ٢٨.

[٤] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، شكل ١٥٠.

[٥] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٠.

زخرف الفنان جانب صندوق من الخشب المرصع بالعاج و العظم بأشكال عقود **مستديرة** متجاورة تؤلف شكل بائكة ، وهو ينسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ،و محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠).[١]

أما العقود **المفصصة**، فقد حفرت على إفريز من الخشب يؤرخ برجوعه لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين [٢] .أيضا زخرف هذا العنصر صحن من الخزف المذهب،ذو الزخارف القالبية البارزة (و هي الزخرفة البارزة المنفذة بواسطة القالب)محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل ١٥٩٩٧) نسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . حيث رسم نوع أخر من العقود **النصف دائرية** وقد رسم هنا الفنان أربعة منها متعامدة (لوحة ١٧٠). فضلاً عن ذلك حفرت العقود النصف دائرية لتحصر بداخلها رسوم معينات، وذلك على لوح من الخشب ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، يرجع لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين [٣](لوحة ١٠٥).و حفر على بدن قنينة من الزجاج تنسب لمصرفي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.[٤] بالاضافة لذلك ظهر هذا العنصر من العقود النصف دائرية محفورا على بدن إبريق ينسب لمروان بن محمد أخر الخلفاء الأمويين نسب لمصر أو إيران أو سوريا في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي ،حيث زخرف البدن بستة من العقود تسير أفقياً حول جسم الإبريق وهي منفذة بالحز.[٥]

٥- خصائص الزخرفة الهندسية في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي

في ضوء ما سبق سرده يتضح أن الزخارف الهندسية على التحف التطبيقية في تلك الفترة، قد تعددت وتنوعت أشكالها ما بين رسوم مربعات ومعينات ومستطيلات وجامات سداسية أو رباعية أو خماسية فضلاً عن رسوم الدوائر، كذلك أنصاف الدوائر وأيضا هناك رسوم النقط والتهشيرات والأشكال المعمارية من عقود نصف دائرية أو مفصصة إلى جانب استخدام الأشكال النجمية بشكل نادر للغاية، لكنها وجدت على رسوم شواهد القبور في تلك الفترة المعاصرة بالاضافة إلي الخطوط المنحنية والمنكسرة والمستقيمة والمتموجه والمشعة والحلزونية.

---

[1]The Fouad I University Museum ,op .cit., pl .26.

[2]Ettinghausen (R.) , Grabar (o.), op. cit ., pl . 48.

[٣] زكي حسن :أطلس ، شكل ٣٠٤.

[4]Lamm (C.J.) op . cit , taf . 58 , fig . 4.

[5]King (G .R .D.), The Architectural Motif as Ornament ,Islamic Archeological Studies, vol. 2, Cairo 1982, pp.24 , pl.1.

كما أن الزخارف الهندسية في تلك الفترة المعاصــرة، نفذت كزخرفـــة أساســية أو ثانوية على التحفة . كما انه من الملاحظ أن الفنان قد حصــر الزخارف في أشــكال جامــات سواء خماسية أو رباعية أو سداسية الشكل أو دوائر ويعد ذلك تأصــيل لحصــر الزخرفة فــي جامات كما سوف يظهر بوضوح في العصــر الفاطمي. كذلك حصــر الفنان الزخرفة داخــل أشرطة زخرفية، كما يتضح في عمامة سمويل بن موسى مما يعـــد مــن النمــاذج المبكــرة لحصــر الزخارف في أشرطة زخرفية والتي سوف تظهر في الفترة التاليــة مــن العصـــر الإسلامي.

ثانياً : الزخرفة الكتابية

١- الخط و الكتابة

الخط علم تعرف منه صور الحروف المقررة و أوضاعها و كيفية تركيبها خطأ،و ما يكتب منها في السطور،وكيف بسبيله أن يكتب،و ما لا يكتب ، و إبدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل . وقال صاحب رسالة الخط من المتأخرين ، و الكتابة هي رسوم و أشكال ترى على في النفس ،وهو تعريف مختصر شامل لكل ما يرسم ويراد منه الدلالة على معنى سواء في ذلك الأرقام العددية و الحروف الهجائية و الكتابة المختزلة ، بل هو شامل أيضا للخط الرمزي فهو اجمع من التعريف الأول. [١]

وقال المرعشي عنه " هو معرفة كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائية الا اسماء الحروف إذا قصد بها المسمى .اعلم أن الله قد أضاف تعليم الخط إلي نفسه و امتن به على عباده ، في قوله(**علم بالقلم**) وناهيك بذلك شرفاً.وقال **عبد الله بن عباس**(رضي الله عنهما) " الخط لسان اليد" ، قيل ما من أمر الا و الكتابة موكل به مدبر له و معبر عنه و به ظهرت خاصية النوع الإنساني ، من القوة إلى الفعل وامتاز به ، عن سائر الحيوانات وقيل الخط أفضل من اللفظ ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط و الخط يفهم الحاضر و الغائب و فضائل كثيرة معروفة في كيفية وضعه وأنواعه ." [٢]

ثانياً : الزخرفة الكتابية

١- الخط و الكتابة

الخط علم تعرف منه صور الحروف المقررة و أوضاعها و كيفية تركيبها خطأ،و ما يكتب منها في السطور،وكيف بسبيله أن يكتب،و ما لا يكتب ، و إبدال ما يبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل . وقال صاحب رسالة الخط من المتأخرين ، و الكتابة هي رسوم و أشكال ترى على في النفس ،وهو تعريف مختصر شامل لكل ما يرسم ويراد منه الدلالة على معنى سواء في ذلك الأرقام العددية و الحروف الهجائية و الكتابة المختزلة ، بل هو شامل أيضا للخط الرمزي فهو اجمع من التعريف الأول. [٣]

وقال المرعشي عنه " هو معرفة كيفية تصوير اللفظ بحروف هجائية الا اسماء الحروف إذا قصد بها المسمى .اعلم أن الله قد أضاف تعليم الخط إلي نفسه و امتن به على عباده ، في قوله(**علم بالقلم**) وناهيك بذلك شرفاً.وقال **عبد الله بن عباس**(رضي الله عنهما) " الخط لسان اليد" ، قيل ما من أمر الا و الكتابة موكل به مدبر له و معبر عنه و به ظهرت خاصية النوع الإنساني ، من القوة إلى الفعل وامتاز به ، عن سائر الحيوانات وقيل الخط

---

[١] الشيخ أحمد رضا : رسالة الخط العربي نشأته وتطوره و المذاهب فيه ، تحقيق نزار احمد رضا ، دار الرائد العربي بيروت ،الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ(١٩٨٢م) ،صـ٢٦، ٢٧ .

[٢] المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي): كشف عن اسامي الكتب و الفنون ، المجلد الثاني، للمؤرخ مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب حلبي ،الناشر مكتبة المثنى، بغداد ١٠٦٢هـ، صـ٧٠٧.

[٣] الشيخ أحمد رضا : رسالة الخط العربي نشأته وتطوره و المذاهب فيه ، تحقيق نزار احمد رضا ، دار الرائد العربي بيروت ،الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ(١٩٨٢م) ،صـ٢٦، ٢٧ .

أفضل من اللفظ ، لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط والخط يفهم الحاضر والغائب وفضائل كثيرة معروفة في كيفية وضعه وأنواعه ." [1]

أما عن **الكتابة** : فيقول ابن خلدون عنها " أن الصنائع في النوع الإنساني كثيرة ، لكثرة الأعمال المتداولة في العمران فهي بحيث تشذ عن الحصر ولا يأخذها ، الا أن منها ما هو ضروري في العمران أو شريف بالموضوع فتخصها بالذكر ونترك ما سواها فأما الضروري فالفلاحة والبناء والخياطة ... وأما الشريف الكتابة والوراقة... ".

ويضيف قائلاً عنها " أنها من الصناعة الشريفة ، إذ الكتابة من خواص الإنسان الذي يميز بها عن الحيوان ، وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر ، وتتادى بها الأغراض إلي البلد البعيد فتقضى بها الحاجات، ويطلع بها على العلوم والمعارف أو في صحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم فهي شريفة بهذه الوجوه ، والمنافع وخروجها في الإنسان من القوة إلي الفعل ،وانما يكون بالتعليم وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب لذلك تكون جودة الخط المدينة ، إذ هو من جملة الصنائع وأنها تابع للعمران" . [2]

٢- نشأة الكتابة العربية

الرأي السائد اليوم والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية فهو أن العرب أخذوا كتابتهم عن الأنباط [3] وقد أثبتت النقوش الرمزية التي اكتشفها المستشرقون في أم الجمال وجبل الدروز وحران ، ان الخط العربي قد اشتق من الخط **النبطي** [4]ومن الجدير بالذكر أن الخط النبطي قد

---

[1] المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي): كشف عن اسامي الكتب والفنون ، المجلد الثاني، للمؤرخ مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي ،الناشر مكتبة المثنى، بغداد ١٠٦٢هـ، صـ٧٠٧.

[2] ابن خلدون(عبد الرحمن بن خلدون المغربي) : مقدمة ابن خلدون ،الناشر دار ابن خلدون ، الاسكندرية ، بدون تاريخ، ،صـ ٢٩٣،٢٨٥.

[3] الأنباط :هم شعب عربي أسس في القرون الاخيرة السابقة على ميلاد المسيح (عليه السلام) مملكة على أنقاض المملكة الادومية في شمال البلاد العربية وجنوب فلسطين و بلاد الشام و كانت حاضرتهم الشمالية سلع وهي واقعة في وادي موسى بالقرب من معان . وكان اليونانيين و الرومانيين يطلقون عليها اسم (Petra)، أي الصخرة ، وكانت قصبتهم الجنوبية الحجر وهي تعرف الان باسم مدائن صالح وهي واقعة على سكة حديد الحجاز و تبعد عن المدينة المنورة ٤٠٠ كم . وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي ،أيما ازدهار ،اذ كانت ممراً للقوافل التي كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية ، نحو الشمال للمتاجرة . و استمرت هذه الدولة ثلاثة قرون محصورة بين القرنين الثاني قبل الميلاد والثاني بعد الميلاد ، وكانت نهايتها على أيدي الرومان في عام ١٠٦ م. خليل يحيى نامي : (مقالة) أصل الخط العربي و تاريخ تطوره الى ما قبل الإسلام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثالث ، جـ١ ، مايو ١٩٣٥، ٤ مايو – ديسمبر ١٩٣٥م ، صـ ١٠.،كامل البابا الخطاط : روح الخط العربي ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت الطبعة الأولى ، كانون الثاني "يناير" ١٩٨٣م ، صـ ٢١. ، عبد الناصر : المرجع السابق، صـ٤٩.

[4] كامل بابا الخطاط : المرجع السابق ، صـ ٢١.

اشتق من الخط **الآرامي** .[1]وبهذه النقوش الأثرية التى اكتشفها المستشرقون فـــي أم الجمـــال وجبل الدروز وحران ، انتفت بهذا التمحيص العلمي ، جميع النظريات التى كانت متداولة عـــن اصـــل الخط العربي من نظرية "**التوقيف** " التى تجعل من الكتابة العربية شيئاً من عنـــد **الله** "سبحانه تعالى" (أى انه ليس من صـــنع البشر بل ان **الله** "سبحانه وتعالى" قد علمه لأدم(عليه السلام) فكتب الكتب كلها فلما أصـــاب الأرض الغرق وجد كل قوم الكتابة التي يكتـــب بـــها وكان من نصـيب إسماعيل(عليه السلام) الكتاب العربي)، إلى النظرية الجنوبية "**الحميريـــة** " التى تذهب إلى اعتبار الخط العربي اشتقاقاً من الخط المسند الحميري، خط التباعية في اليمـــن ، إلى النظرية **الشمالية** الحميرية التي تشير إلي أن ثلاثة من بولان -وهي قبيلة- مـــن طـــي قاموا بوضع هجاء العربية ، على هجاء السريانية علموا الكتابة لأهل الأنبـــار،وعـــن هـــؤلاء تعلمها أهل الحيرة، ومن ثم انتقلت إلي **مكة** (المكرمة) أو الطائف قبيل ظهور الاسلام على يـــد بشير بن عبد الملك الكندي أخو الأكيدر صـــاحب دومة الجندل. [2]

على أن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجـــع العربيـــة بأسماء عدة فيذكر منه الخط **الانباري** ، والخط **الحميري** والخط **المدني** والخط **المكـــي**،وكلـــها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام ،اشتقوها من خط الأنباط ، ثم الخـــط **البصـــري** والخـــط **الكوفي** اللذين حذقهما العرب بعد الإسلام [3]

٣- الخط العربي و الزخرفة

خط اليد من الفنون الإسلامية المرتفعة القيمة ، والمعبر تعبيرا أكـــثر مثاليـــة ، عـــن الروح الإسلامية[4]، ويتضح اثر الخط بجلاء في الزخرفـــة الإســـلامية إذ تـــأثرت الوحـــدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي. وأنه لتمتزج أحيانـــا حـــروف الخـــط بـــالوحدات الزخرفية الأخرى نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصـــعب التميـــيز بينـــها ، ودخـــل الخـــط بوصـــفه عنصـــراً زخرفياً هاماً في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة،وذلك لما له من مـــيزة زخرفية واضحة. [5] ذلـــك ان الفنـــانين المســـلمين أدركـــوا ان الخـــط العربـــي،يتصـــف

---

(1)Robinson (F .) , Atlas of the Islamic world since 1500, Oxford ,p.202.

(٢) خليل يحيى نامي : المرجع السابق ، صـــ ١-٦.، إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصـــر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي)، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ، صـــ ١٧،١٨ .

(٣) إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، صـــ ١٧،١٨ .

(4)Robinson (F.), Atlas ..., p. 200.

(٢) حسن الباشا : المدخل ، صـــ ٣٢٦.

بالخصـــائص التي تجعل منه عنصـــراً زخرفياً طيعاً يحقق الأهداف الفنية، وكثيرا ما اســتعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتا دون الاهتمام بالمضمون المكتوب. [١]

فأن الخط العربي بطبيعته جميل ، وليس هذا في نظر الكتاب العرب ، ولكن بإجمـــاع الكتاب والفنانين والمستشرقين والأوربيين، وقد ذكر بعض الغربيين الذين دخلوا في الإســـلام أن بداية إسلامهم كانت إعجابهم بالخط العربي، مما يجذبهم إلـــى دراســته ودراســة معنـــاه، فالكتابة بالحروف العربية تتميز بما يسمى بالتواصـــل الشكلي وهو مـــا يعـــرف فـــي الفـــن التشكيلي بالدائرة سواء كانت دائــرة صـــريحة أو موحـــاه ، فـــإذا اســتعرنا حـــروف ب، ح،د،س،ص .... الخ فسوف نجد انها كلها مجموعة خطوط محببة تشكل في أساســـها أشـــكال دائرة او أجزاء من الدائرة . وكما هو متفق عليه فإن الدوائر في الفن التشـــكيلي تمثـــل قمـــة التوازن وصـــحة الزوايا والكمال ، او زيادة في التعبير ، فقد أضاف الخطـــاطون المســـلمون إلي الخط العربي الكثير من الحليات والرقش الذي يساعد معاني الكلمات ويزيد قوة التعبير [٢]

والواقع ان الفنان المسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت فـــي الخط ، الذي اتخذ منه عنصـــراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق،ولم يستوح فيه فنـــاً مـــن فنـــون الأمم السابق عليه، ولا أسلتهم عنصـــراً من عناصـــر الزخرفة التي كانت معروفـــة للـــدول التي خلفها لسلطانه ، بل ابتدع هذا العنصـــر الزخرفي، فائقة الإبداع، وابتكره فأجادوا أحســـن الابتكار وأطلق الفنان لخياله العنان فلم يخذله خياله الخصـــب ، ولم يتبوأ الخط تلـــك المكانـــة السامية في الفن طفرة واحدة،بل أخذ سبباً إليها مرحلة مرحلة حتى وصـــل أوج الكمال .

وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان المسلم يدرك ما في الحـــروف العربيـــة ، مما يصـــلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلـــة ، فـــرؤوس الحـــروف وســـيقانها وأقواســـها وخطوطها الرأسية، وخطوطها الأفقية ، كل هذه أوحت له بعناصـــر زخرفية شتى، مما كـــان يرسمها حتى بقيت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن في آثره الجميل ، فأندفع مع هذا التيـــار يبتكر الزخارف الفنية غير عابئ بما تفرضه عليه أصـــول الخط من المستلزمات.[٣]

٤- الدور الذي لعبه الخط في الفنون التطبيقية :

هذا وقد لعبت الزخارف الكتابية دورا هاما في مجال الفنون التطبيقيـــة ، لدرجـــة أنـــها كانت أهم ما يميز الإنتاج الفني في صـــدر الاسلام ،عن الإنتاج الفنـــي القديـــم فـــي البـــلاد المفتوحة ،إذ كاد الخط العربي في صـــدر الاسلام ، أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فـــي

---

[١] أبو صـــالح الألفي : المرجع السابق ، صــــ ١١٨ .

[٢] أحمد الفنجري : المرجع السابق ، صــ ٢٢٥.

[٣] عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي ، صــــ١٧٢.

الأعمال الفنية.ويتجلى ذلك بشكل واضح في قطع النسيج المصرية المبكرة وفي بعض أنواع الخزف الإيراني في القرون الإسلامية الأولى .[1] ذلك ان الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلي على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية، ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر او التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة ، والتاريخ واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه، وبعض الأدعية، والمراسم والأوامر الإدارية، والألفاظ اللغوية والمصطلحات ، وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة، التي قد تلقى الأضواء على بعض المناصب الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها كما ان أسلوب الخط نفسه ، قد يفيد بدوره في التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته ، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها ، حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرهم .[2]ولذا كان للخط العربي دور فعال سواء من الناحية الفنية أو الأخبارية مما اكسبه التقدير والعناية في التطوير، وأدى به ذلك ان يتبوأ مكانته الممتازة الجديرة به وهو من العلاقات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها، لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبرا عن الإدراك السليم ، بأنواعه المختلفة منذ القرن الأول الهجري .وقد أضاف إليه الفنان من الزخارف والألوان البديعة مما زاد من جمال الخط ورونقه.[3]

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي ، حيث تمتزج أحيانا حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها .ودخل الخط العربي، كعنصر زخرفي هام في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة واضحة ويتأكد هذا الدور الزخرفي، إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة تصل أحيانا درجة من الغموض ، بحيث يتعذر قراءتها، وتفسيرها ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط .وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني الإسلامي، بل أنه كان في بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفي

---

[1] حسن الباشا :قاعة البحث ، صـ ٢٤٥ .

[2] حسن الباشا : المدخل ، صـ٣٢٦.

[3] عنايات المهدي : روائع الزخرفة الإسلامية ، ص و .

الوحيد فيه [1]ذلك لأن الخط الإسلامي تميز بحروفه التي يمكن أن تكون أكثر أحكاماً وتنوعاً وأكثر وضوحاً[2]

٥- سمات الكتابة في القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

لاشك أن كتابات صدر الاسلام يختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها، من حيث ظهور الليونة و اليبوسة في أشكال بعض الحروف ، نتيجة لتحكم المادة المكتوب عليها[3].فمما لا شك فيه أن المادة الخام قد لعبت دورا فعالا في تنفيذ الزخرفة ، فبالنسبة لتنفيذ نص كتابي على مادة مثل المعدن تكون أصعب للفنان منها على مادة مثل النسيج أو الخشب ، وهو ما فسر لنا كثرة الزخرفة الكتابية على هذه المواد . وهو ما أنعكس كذلك على مدى وضوح الكتابة على التحفة .

هذا بالاضافة إلى جودة خط الكاتب وبراعته ، ومهارته الفنية أما من حيث الصفات الأساسية للكتابة ، فإن الكتابات التي جاءت من العهد الإسلامي زمن **الرسول** (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء **الراشدين**(رضوان الله عليهم أجمعين) لا تختلف كثيراً عن الكتابات الجاهلية، فإن معظم الحروف العربية في صدر الإسلام هي نفسها الحروف التي كانت

التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته ، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها ، حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرهم .[4]ولذا كان للخط العربي دور فعال سواء من الناحية الفنية أو الأخبارية مما اكسبه التقدير و العناية في التطوير، وأدى به ذلك ان يتبوأ مكانته الممتازة الجديرة به وهو من العلاقات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها، لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم ، بأنواعه المختلفة منذ القرن الأول الهجري .وقد أضاف إليه الفنان من الزخارف والألوان البديعة مما زاد من جمال الخط ورونقه.[5]

---

[1] حسن الباشا: (مقالة)أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية ،الموسوعة ،المجلد الأول، صـ١٣٤ .

[2] Lane (A.),Early Islamic Pottery , London , N.D, p.6 .

[3]يحيى وهيب الجبوري : الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م، صـ ٥٥.

[4] حسن الباشا : المدخل ، صـ٣٢٦.

[5] عنايات المهدي : روائع الزخرفة الإسلامية ، ص و .

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية، بأشكال الخط العربي ، حيث تمتزج أحياناً حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها .ودخل الخط العربي، كعنصر زخرفي هام في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة واضحة ويتأكد هذا الدور الزخرفي، إذ لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة تصل أحياناً درجة من الغموض ، بحيث يتعذر قراءتها، وتفسيرها ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط. وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني الإسلامي، بل أنه كان في بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفي الوحيد فيه [1]ذلك لأن الخط الإسلامي تميز بحروفه التي يمكن أن تكون أكثر أحكاماً وتنوعاً وأكثر وضوحاً[2]

٥- سمات الكتابة في القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

لاشك أن كتابات صدر الاسلام يختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها، من حيث ظهور الليونة و اليبوسة في أشكال بعض الحروف ، نتيجة لتحكم المادة المكتوب عليها[3].فمما لا شك فيه أن المادة الخام قد لعبت دورا فعالا في تنفيذ الزخرفة ، فبالنسبة لتنفيذ نص كتابي على مادة مثل المعدن تكون أصعب للفنان منها على مادة مثل النسيج أو الخشب ، وهو ما فسر لنا كثرة الزخرفة الكتابية على هذه المواد . وهو ما أنعكس كذلك على مدى وضوح الكتابة على التحفة .

هذا بالاضافة إلى جودة خط الكاتب وبراعته ، ومهارته الفنية أما من حيث الصفات الأساسية للكتابة ، فإن الكتابات التي جاءت من العهد الإسلامي زمن **الرسول** (صلى الله عليه وسلم) **والخلفاء الراشدين(رضوان الله عليهم أجمعين) لا تختلف كثيراً عن الكتابات** الجاهلية، فإن معظم الحروف العربية في صدر الإسلام هي نفسها الحروف التي كانت معروفة في الجاهلية ، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير، بحيث أصبحت أكثر وضوحاً وارتباطاً واستقامة ، كالألف واللام والهاء والثاء وقد ظهر الإعجام في بعض

---

[1] حسن الباشا: (مقالة)أثر العروبة والإسلام في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية ،الموسوعة ،المجلد الأول، صـ ١٣٤ .

[2] Lane (A.),Early Islamic Pottery , London , N.D, p.6 .

[3] يحيى وهيب الجبوري : الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م، صـ ٥٥.

الحروف لتوضيح الفرق بين الحروف والحروف المشابهة لها في الرسم، كما هو في بردية سنة ٢٢ هـ .وقد استمر الخط في الاحتفاظ بالأسلوب النبطي القديم في حذف الألف من بعض الأسماء، عند وقوعها في وسط الكلمة مثل جمدي،ثلثين،الكتب،اصحب، كتئبه)أي (جماد ،ثلاثين ، الكتاب ، أصحاب ،كتائبه). ومن الظواهر الإسلامية وجود كلمة " **بسم الله**" على المسكوكات الإسلامية ،ووجود البسملة كاملة(بسم الله الرحمن الرحيم) على البردية المؤرخة بسنة ٢٢هـ /٦٤٢م ، وعلى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري سنة ٣١هـ / ٦٥١م . ثم اتسعت رقعة الدولة في العصر الأموي ، وأصبحت دمشق عاصمة الخلافة الأموية وظهر في هذا العصر الترف والميل إلى البذخ والتحضر على خلاف عصر الخلفاء الراشدين ، الذي تميز بالبساطة والخشونة، والزهد في الدنيا ، ونشطت في هذا العصر حركة العمران ، وظهرت الكتابات على الأبنية والتحف . وأصبحت الكتابات عنصراً زخرفياً ،واعتنى بكتابة **المصاحف** (الشريفة) وتزينها وزخرفتها ، وبانتشار العرب الفاتحين، انتشرت اللغة العربية، في الأقاليم المفتوحة وصارت الكتابة بالخط العربي وانتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية. وقد أولى الخلفاء الأمويين الخط عناية كبيرة، لحاجتهم الشديدة إليه ، في المراسلات والدواوين والنقود والكتابة على العمائر وعلى التحف وكتابة المصحف (الشريف) أن ما وصل إلينا من نماذج النقوش والمسكوكات وما كتب على الحجر والبردي[1] والزجاج والنحاس والنسيج من العصر الأموي ، يعد ثروة نادرة.[2] والشائع خلال القرن الأول والثاني من الهجرة النبوية(الشريفة) على صاحبها(افضل الصلاة والتحية)الكتابة بالخط الكوفي[3] الذي كان دائماً مستعملاً بين الشعوب الإسلامية مدة

---

[1]**البردي** : يعتبر من أهم المنجزات المصرية، فقد استعمل منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد أثناء حكم الأسرة الخامسة، ولم يكتف المصريون بصناعة ورق البردي واستعماله، بل قاموا بتصديره إلى البلدان القريبة مثل لبنان وسوريا (فينيقيا) في بادئ الأمر ثم باعوه إلى دول المتوسط الاوربية مثل اليونان وايطاليا وحل بذلك البردي محل الرق .محمد عطا الله : تاريخ وفن صناعة الكتاب ، دار عطا لله للطباعة، بيروت ١٩٩٣، صـ ١٦،١٧.، عبد العزيز مرزوق :الفنون قبل الفاطميين، صـ ٣٥،٣٦.

[2] يحيى الجبوري : المرجع السابق ، صـ ٥٥ .

[3] **الخط الكوفي** : هو الشكل المبكر الذي يزعم أنه انتزع من الكوفة (جنوب بغداد)والظاهر أن القوم في الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع في رسم الحروف وغلب عليها عندهم اليبوسة ، والصلابة والجفاف والميل إلي التضليع والتربيع ، فأكسبها كل ذلك طابعاً هندسياً وانتشر الخط الكوفي في سائر أنحاء العالم الإسلامي واستعمل في كتابة المصاحف (الشريفة) وعلى قطع النقود وفي العمائر وشواهد القبور ، واستعمل بشكل شامل خلال القرون الخمسة الأولى من الاسلام ، وهناك ثمانية أنواع مختلفة من الخط الكوفي _ الأنواع المعاصرة لفترة الدراسة _ منها : ١- الخط الكوفي البسيط ٢- الخط الكوفي المورق := =الذي ظهر في مصر خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وينتهي بنهايات عمودية ، ذات أوراق مفصصة أو أنصاف مراوح تخيلية. ٣- كوفي مزهر : فيه العناصر النباتية و اللفائف أضيفت إلى الأوراق وأنصاف المراوح التخيلية ، هذا النوع أيضا يبدو أنه قد تطور في مصر خلال القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، ووصل إلي قمة التطور هناك تحت

ثلاثة قرون أو اكثر بحيث أنه كان في البداية غير معجم[١] وغير معرب[٢] وقد كتبه المسلمون الأوائل من كتاب الوحي بهذا الشكل ولما كان **الصحابة**(رضوان الله عليهم أجمعين) وعلى **رسولنا**(أفضل الصلاة وأتم التسليم) يحفظون **القرآن** (الكريم) لم تكن هناك صعوبة في قراءته أو الخطأ في القراءة. [٣] وكانت الخطوط العربية في فجر الإسلام تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة مثل مكة والمدينة والأنبار والحيرة والكوفة [٤].

حكم الفاطميين (٣٥٩- ٥٦٧هـ/ ٩٦٩-١١٧١م) وبدنا من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، فصاعدا حل الخط النسخ تدريجيا محل الخط الكوفي.

Grube (E.J.) . the world of Islam . p. 11.

زكي حسن : فنون الإسلام ، صـ ٢٣٦.

[١]الإعراب و الاعجام : قام ابو الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ / ٦٨٨م) وهو من تلاميذ الإمام على بن أبى طالب (كرم الله وجهه) (ورضي الله عنه) بوضع النقط الدالة على الفتحة والكسرة وهكذا استمر الخط الكوفي إلى ان تام عبد الملك بن مروان الذي تولى الخلافة سنة ٦٥هـ ، بأمر تنظيم وإصلاح فن الخط تسهيلاً لغير العرب ، وكتب إلي الحجاج بن يوسف الثقفي حاكم العراق ليجمع العلماء والفضلاء ، ويطلب منهم المساعدة في إصلاح الخط الكوفي ، والذي لا يستطيع قراءته العجم ، فقام أحدهم وهو نصر بن عاصم بوضع النقط على الحروف المتشابهة وشكل الياء والحاء وتقرران توضح النقطة الدالة على الإعراب سوداء ، اما النقط الدالة على الإعراب فتوضع حمراء .

ميرزا عبد المحمد خان : بيدانش خط وخطاطان ، القاهرة ١٣٤٥هـ ، ٥٧.

[٢] يحيى الجبوري :المرجع السابق ، صـ ٥٥.

[٣] ميرزا عبد المحمد خان : المرجع السابق ،صـ ٥٧.

[٤]زكي حسن : فنون الإسلام ، صـ ٢٣٦.

٦-مميزات الكتابة العربية من حيث الشكل

(أ) في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي

١- عدم استقامة السطور وهي من السمات الكتابات المبكرة .

٢- إهمال المد وهي من سمات الكتابة العربية المبكرة.

٣- الجمع بين كتابة الحروف الجافة واللينة وهي أيضاً من سمات الكتابة العربية المبكرة.

٤- كتابة كاسة حرف العين والغين مفتوحة.

٥- كتابة حرف التاء الأخيرة مفتوحة في كلمة سنة،و كتابة الباء الراجعة ، وهي تذكرنا بمثيلاتها في النقوش النبطية القديمة لاسيما نقش زبد وحران .

٦- خلو الكتابات من الشكل والاعجام التي لم يهتم بها الكتاب، الا في تدوين **المصاحف** (الشريفة)لقراءته قراءة صحيحة.

٧- بساطة العبارات الدعائية (إن وجدت) التي تتناسب مع بساطة الكتابة. (لوحة ١٦٩)

(ب) في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي

١- الجمع بين سمات الخط الجاف والخط اللين ، وإن كانت بدأت تميل أكثر نحو الخط الجلف الخالي من أي زخرف.

٢- احتفاظ الكتابة في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، ببعض سمات الكتابة في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي، من حيث إهمال المد وكتابة التاء النهائية، غالباً مفتوحة والياء الراجعة وكاسة العين المفتوحة وعدم تساوي قامات الحروف وهي من سمات الكتابة المبكرة.

٣- حققت الكتابة في القرن الثاني بعض التطورعن كتابات القرن الأول من حيث الاهتمام بعض الشيء باستقامة السطور وضبط المسافات بينها[1]. (لوحة ٥٢).

٧- تحليل للزخارف الكتابية على التحف الفنية في فترة ا لقرنين الأول و الثاني الهجري / السابع و الثامن الميلادي من حيث المضمون :-

استخدم الفنان في تلك الفترة من الدراسة الزخارف الكتابية في زخرفة التحف الفنية التي ترجع لتلك الحقبة الزمنية،وقد تعددت ما بين عبارات دينية مثل **البسملة** ، أو كتابة عبارات **التبرك** مثل بركة أو عبارة بسم الله ما شاء الله لا قوة إلا بالله .وقد تكون الزخرفة الكتابية عبارة عن **آيات قرآنية** (كريمة) من سورة **الكرسي** أو **الإخلاص** ، للتبرك وإضفاء

---

[1] مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي (٧-١٨م)، الطبعة الأولى ،القاهرة ١٩٩١م، صـ ٩٤،١٠٥.

قيمة للتحفة بإضافة الآيات القرآنية (الكريمة). أو كتابات تسجيلية تشتمل على اسم صاحب التحف ومكان الصناعة . أو قد تكون عبارة عن كتابات زخرفية غير مقروءة .

ونفذ الفنان هذه الكتابات الزخرفية ، أما محصورة داخل أشرطة ، أو داخل أشكال هندسية، وأحياناً نفذها على أرضية التحفة دون حصرها في أية أشرطة أو أشكال هندسية. ويتضح ذلك فيما يلي:

من أمثلة التحف الفنية التي تنسب للقرن الأول الهجري / السابع الميلادي ، و هي عمامة سمويل بن مرقس [١]،حيث زخرفت بشريط أفقي قوام زخرفته جامات تتوسطها أشكال طيور وحيوانات محورة يعلو هذا الشريط الزخرفي شريط آخر من كتابة عربية كوفية بدائية ، تقرأ "هذه العمامة **لسمويل بن مرقس** عملت فى شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثما(نين) "[٢].

وذهب بعض الباحثين إلى القول بأن هذه العمامة ترجع إلى سنة ١٨٨هـ / ٨٠٣م وليس سنة ٨٨ هـ / ٧٠٦م ، وأن كلمة مائة كانت موجود ولكنها زالت ، وأصبح مكانها الآن ثقب ، غيران هناك من الأدلة ما يقوي نسبة هذه العمامة إلى سنة ٨٨هـ / ٧٠٦ م ، وهي ان أسلوب الكتابة بدائي يجمع بين الحروف الجافة و الليذة وهي سمات الكتابة في بداية العصر الإسلامي ، حيث بدأ الخط يأخذ الطابع الجاف ذا الزوايا ، منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.كذلك فإن صيغة النص الواردة في هذه العمامة تختلف عن جميع نصوص القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين، إذ يرد في هذه العمامة عبارة (شهر رجب من الشهور المحمدية) وهذه الجملة تدل على أن كاتبها حديث عهد بالتقويم الهجري .أيضاً انتهى النص الكتابي بعنصر زخرفي بشكل نجمة ،مما يدل على أن النص أنتهي ثم يأتي الثقب بعد ذلك . [٣] (لوحة ١٦٩) .

ومن التحف الفنية التي تنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، كأس من الزجاج ذي البريق المعدني ، باسم عبد الصمد بن على ، هذا الكأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٢٣٢٨٤) وهو يحمل كتابة كوفية بدائية تتذبذب بين الحروف الجافة والحروف اللينة ، وهي سمة من سمات الكتابة في أوائل العصر الإسلامي وهذه الكتابة تقرأ

---

[1] Baker (P.) , op.cit., p.57.

[٢] و قد قمنا بقراءة نصها .

[٣] مايسة داود : المرجع السابق ، صـ ٩٩ ، لوحة ٣٠ .

" مما عمل للأمير عبد الصمد بن علي" ، و هو الوالي الذي حكم مصر من قبل الخلافة العباسية سنة ١٥٥ هـ /٧٧٢-٧٧٣م [١].

وهناك قاع إناء من الزجاج ذي البريق المعدني من طراز الفيلة ، وهو من أقدم القطع المؤرخة التي وصلتنا من صناعة مصر، في العصر العباسي، الزخرفة عبارة عن وريدات منفذة بالبريق المعدني، يعلوها نص كتابي دائري بحروف تتسم بالبساطة والبدائية ، تقرأ "مما عمل في **طراز الفيلة** [٢] بمصر سنة ١٦٣هـ / ٧٧٩م ، ويلاحظ أن أرقام هذا التاريخ الهجري مكتوبة بالأرقام **القبطية** ، ويقابل التاريخ سنة (٧٧٩م)، في عهد والي مصر **داود بن ممدود الحرشي** و كنيته "أبو صالح" ، الذي تولى حكم مصر من قبل الخليفة العباسي المهدي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٣٩/٦)، والكتابة مؤرخة وتحمل مكان صناعتها وهو مصر ، أيضاً يؤكد لنا أن لفظ طراز أصبح يطلق على مصنع الزجاج وليس مصنع النسيج وحده [٣].وعلى قطعة من نسيج الكتان تحتوي على شريط أوسط به زخارف متعددة الألوان عليها رسوم حيوانية ونباتية محورة عن الطبيعة وبأعلى القطعة شريط من الكتابة الكوفية نصها (بسم الله بركة من الله) [٤].ومن ذلك أيضاً قطعة من الصوف الأسود، عليها شريط مستعرض من **الكتابات القرآنية** (الكريمة) ، بصيغة **(الرحمن الرحيم)** [٥].

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، بقطعة من النسيج تنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، (رقم سجلها ١٤٤٧٣) ، ترجع إلى عصر الخليفة المهدي العباسي ، ذات أرضية حمراء وزخارفها هندسية ونباتية ورسوم أسماك، ويلاحظ أن الشريط الكتابي يعلو الأشرطة الزخرفية والكتابة منفذة بالخط الكوفي ، في نهايات قوائمه على هيئة مثلثات ، ونص الكتابة في الشريط كما يلي:-

(مد)ينة القس سنة ثمان وستين ومايه (بركة) [٦].

---

[١] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، لوحة ٤ .، مايسة داود : المرجع السابق ، صـ ١٠١.

[٢] طراز الفيلة : هي مصانع الزجاج بالفسطاط ، كانت تقوم بتصنيع الزجاج تحت اشرف الدولة في العصر العباسي . وكانت تصنع الزجاج المزخرف بالبريق المعدني .

مايسة داود : المرجع السابق ، صـ ١٠١.

[٣] مايسة داود : المرجع السابق ،صـ ١٠١ .، على الطايش. : المرجع السابق ، لوحة ١١٥.

[٤] حسني نويصر : المرجع السابق ، صـ ٢٦٧.

[٥] زكي حسن : أطلس : شكل ٥٥٨.

[٦] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، صـ ٥٩: شكل ١٥٠ .

وعلى تدفة من الخشب ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١] كتابة بالخط الكوفي تقرأ "**الله قيوم**" مكررة [٢]، وذلك في الحشوة الوسطي من التحفة ، حيث تلتف بشكل دائري حول الزخرفة النباتية الموجودة على التحفة.أيضاً جانب، دكة من الخشب ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٢٩) يمكن تأريخها بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، بناء على التشابه في العناصر الزخرفية ، مع التحفة سالفة الذكر، ويلاحظ أن الجزء العلوي من الدكة ، عليه جزء من سورة **الإخلاص**، حيث تقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم الله أحد) أما في مركز الدكة في الحشوة الوسطى فهناك جامة دائرية تتوسطها كتابة كوفية تشبه الكتابة في مقياس النيل بالروضة ، والتي ترجع للقرن ٢هـ ،٨م في احتواء ألفاتها ، على شكل مثلث (بتفطيح) تقرأ بس (م) الله ما شا(ء) الله لا قوة إلا بالله الهد(ى).[٣]

فضلاً عن ذلك فهناك كتابة بمقياس النيل بالروضة ،وهي أول كتابة كوفية على الآثار الإسلامية في مصر ، وترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٤]،حيث يظهر بالكتابة بداية التوريق،وتنتهي انحروف (المد)بشكل مثلث.

وعلى إطار قطعة من النسيج نسبت لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي كتابة بالخط الكوفي البسيط ، تقرأ بسم الله بركة بركة [٥] .ورقم سجلها بالمتحف الإسلامي (١٣٢٢٣).هذا وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجلها ١٣٠٤٥) ، عليها شبه كتابة كوفية ، ربما تقرأ سنة صه .[٦] وذلك على أرضية القطعة.

فضلاً عن ذلك ، فإنه على قطعة من السجاد الأموي،محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجلها ١٣٢٣٢) ، عليها كتابة بالخط الكوفي المزوي ، تقرأ لفظ " مصر "مكررة لكنه فاقد لحرف الراء[٧] .وعلى قطعة أخرى من السجاد الأموي،عليها اسم **والي مصر** عبد الرحمن بن معوية بن سديج، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (رقم سجل

---

[١] زكي حسن: الفن الإسلامي فى مصر ، لوحة ٢٩.

[٢] وقد قمنا بقراءة نصها .

[٣] وقد قمنا بقراءة نصها.

[٤] اندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة ،تعريب سامي جرجس ، المجلد الأول ، طبعة دار أتوليبي ٧٤ للنشر فرنسا سنة ١٩٨١م، صـ ٣٢٦، شكل ٢.

[٥] و قد قمنا بقراءة نصها .

[٦] و قد قمنا بقراءة نصها .

[٧] عبد الرحمن فهمي: أقدم السجاجيد الإسلامية فى مصر، مقالة من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الثاني والعشرون، ج ١ ، مايو ١٩٦٠ ، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٤م ، لوحة ٢،١ .

١٤٦٨٠) ، والتحفة نفذ الفنان الكتابة عليها بالخط الكوفي [١].أيضاً على قنينة من الزجاج السميك ، نقرأ داخل خرطوش كتابي (يأخذ شكلاً مستطيلاً) كتابة بالخط الكوفي البارز، منفذة بالختم ، تقرأ "**هشام**" [٢] ، وليست "**حسام**"[٣] مكررة وربما يمثل اسم صاحب التحفة ، أو صانعها او اسم المصنع ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، (برقم ١٣٢٨٣) (لوحة ٥٢ ، شكل ٣٣ ب).

هذا وقد استخدم الفنان المسلم **آيات القرآن** (الكريم) ، ليزين بها إطار حشوة من الخشب ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجلها ١٢٤٦٢) ، وذلك **بآية الكرسي** [٤].

وتقرأ "بسم الله الرحمن الرحيم" ، الله لا اله إلا هو الحي القيوم لا تأخ(ذه) ، سنة ولا نوم من ذا الذي بشفع عنده إلا بأذنه (يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم) ولا يحيطون شيء من علمه إلا بما شا(ء) ، وسع كرسيه السموا(ت) [٥] (صدق الله العظيم).وذلك بالخط الكوفي .

وعلى قطعة من النسيج تنسب للعصر الأموي ، عليها شريط كتابي محاط بشريطين ضيقين من الزخارف الهندسية ، والشريط الكتابي بعضه غير مقروء ، ونص الجزء المقروء (وعظمة من الله وحده لا شريك له)، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجلها ١٤٩٩٧) ، والكتابة منفذة بالخط الكوفي[٦].كذلك على قطعة أخرى من النسيج ، محفوظة بنفس المتحف ، (رقم سجلها ١٢٦١٩) ، وهي من الصوف السميك عليها كتابة يمكن قراءتها (**عمل**) وهي مكتوبة بأسلوب محور للغاية ، وتنسب للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٧].

بالإضافة إلى ذلك هناك قطعة أخرى من نسيج الكتان والحرير، مزخرفة بشريط من الكتابات العربية بعضها مقروء و البعض الأخر غير مقروء، مما يدل على حداثة النساج بالكتابة العربية، والجزء المقروء نصه (بسم الله الملك لله الرحمن) ومن أسلوب الكتابة يمكن إرجاع القطعة إلى أوائل القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ،وهي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٢٦)،والكتابة منفذة بالخط الكوفي.[٨]

---

[١] المرجع نفسه ، لوحة ٦،٥ .

[٢] وقد قمنا بقراءة نصها .

[٣] أمال العمري وأخرون : المرجع السابق ، صـ ٩٤١.

[٤] Wiet (G.), op .cit .. pl.xi.

علي الطايش :المرجع السابق ، لوحة ٢٠٢.

[٥] وقد قمنا بقراءة نصها .

[٦] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٧.

[٧] المرجع نفسه :لوحة ٣٠.

[٨] المرجع نفسه، لوحة ٣٨.

وأخيراً هناك قطعة أخرى من الكتان ، بها شريطين من الزخرفة من الصوف الملون، ويعلو هذه الأشرطة شريط من الكتابة نصه (لله) من الله مما)، وقد قرأتها الباحثة (لله بركة من الله مما) ويمكن ارجاع القطعة اعتمادا على أسلوب الكتابة إلى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢١). [١]

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٠.

الفصل الثاني
الزخرفة الهندسية والكتابية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أولاً: الزخارف الهندسية الإسلامية

تعتبر التشكيلات الهندسية من أهم المبادئ في الفنون الإسلامية فقد وجد الفنان المسلم المكان مناسباً لوضع تشكيلاته الهندسية ، كالإطارات ، كما وقف الفنان جاهداً لكي لا يتيح مجالاً لأي فراغ في المكان ، يمكن أن يمتلئ بل سعى جاهداً لأن يكون النموذج الثالث في مكانه الصحيح ليتلاءم مع جمال المنظر بمجرد النظر إليه، كما يتلاءم مع العقيدة في بعدها الفلسفي ، وتنوعت الأشكال الهندسية ما بين الأشكال النجمية والمربعات المتقاطعة، أو الدوائر المتداخلة أو المثلثات المتعاكسة وغير ذلك من النماذج المتعددة [1].حيث بلغ الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية ، مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أي فن آخر[2].

والزخارف الطولونية ، كبقية الزخارف الإسلامية ، تستمد أكثر عناصرها من الأشكال الهندسية ، وبين الرسوم النباتية التقليدية حيناً أو التي تقترب من الطبيعة حيناً آخر ، أما تصوير المخلوقات الحية فقليل الظهور[3] .

١- تحليل للزخارف الهندسية على التحف الفنية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أساس الرسوم الهندسية في الفن الإسلامي المثلث والمربع والدائرة هذا بالإضافة إلى الأشكال الهندسية الأخرى البسيطة مثل الخطوط بأشكالها المتباينة ، والنقط وأشكال النجوم[4].وقد استطاع الفنان أن يبدع في وصل هذه الزخارف وشبكها وإدخالها بعضها في بعض ليخلق منها أشكالاً معقدة تقوم على أساس تفكير رياضي وهندسي دقيق ، ويبدو أن تلك التصاميم لن تكن تأتي بصورة عفوية بل كانت تخضع دائما إلى فحص ودارسة عميقين وفي غاية الدقة [5] .

ومن العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في الزخرفة في تلك الفترة:

١-النقط

أما بالنسبة لعنصر النقط، فقد استخدمه الفنان المسلم ليزين به بعض شبابيك القلل، التي يرجح نسبتها لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، (اللوحة ٩،

---

[1] صفوان خلف التل :مبادئ الفن الإسلامي ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول أبريل- نيسان ١٩٨٣م، صـ٦٥.

[2] زكي حسن : الآثار الإسلامية ، صـ ١٦٨ .

[3] زكي حسن :الفن الإسلامي في مصر ، صـ ٧١

[4] صلاح العبيدي : المرجع السابق، صـ٣٥٢.

[5] المرجع نفسه ، صـ ٣٥٤.

١٣) (شكل ٦)، او التي ترجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (لوحة ١٠) (شكل ٣ أ) او التي تؤرخ بفترة القرنين الثالث والخامس الهجريين / التاسع والحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢) (شكل ٥) ، وقد زخرف الفنان هذه المجموعة من الشبابيك بعنصر النقاط المثقوبة . والغرض منها ليس هدف زخرفي(أو جمالي) بحت، بل أيضا لتؤدي غرض وظيفي وهو المساعدة على اندفاع كمية أكبر من المياه للشارب من تلك الأواني.

واستخدام الفنان نوعين من النقاط المثقوبة على أحد شبابيك القلل (اللوحة ١٠) (شكل ٣ أ) الأول على هيئة نقاط مستديرة الشكل تملأ سبعة مثلثات على بدن الشباك ، والنوع الثاني يتوسط ستة من المثلثات نفذها الفنان على هيئة مثلث . كذلك ترى النقاط المستديرة والمربعة المثقوبة لتزخرف شباك قلة أخر من الفخار،(لوحة ٩).

كما زخرف الفنان حافة صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، عليه توقيع الفنان ابن خلدان (أو ابن الدهان)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥)[1] ، بالنقاط المرسومة في صفوف منتظمة ، و ذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون.(لوحة ١٨).كذلك هناك رسوم نقاط كبيرة الحجم متجاورة ، وذلك يظهر على كسر من الخزف المنسوب للفيوم في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (اللوحات ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧).

وبالنسبة للنقاط المطموسة الدائرية الشكل . فهي تتوسط الأشكال الهندسية من مربعات ودوائر،على إفريز من الحجر الجيري ، ينسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [2] (لوحة ٧٢) . و زخرفت النقاط المثقوبة ، إفريز من الجص حيث استخدمها الفنان لتزين العناصر الزخرفية بالإفريز(لوحة ٧٨ ، شكل ٤٣)، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.بالإضافة لذلك فقد زينت النقاط المستديرة الملونة قطعة من النسيج ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي (لوحة٩١).

كذا زخرفت النقاط جسم الأسد، على قطعة من نسيج الصوف من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٧، شكل ٦ أ ، جـ) .وفضلا عن ذلك فقد مثلت النقاط ، عيون السمكة المنسوجة على جسم حيوان ، وذلك على قطعة من النسيج ترجع لمصر من

---

[1] بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٥٢م، لوحة٣.

[2] فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي -حيث شكل أرجل الحيوان في نفس القطعة على هيئة سمكة وذلك باللون الأسود- (لوحة ٩٨، شكل ٦٢).

كذا زخرفت النقاط بعض العناصر النباتية بالجامع الطولوني[1] ، أو استخدمت كأرضية للزخارف النباتية به.

من النقاط شكل الفنان بمنتهى البراعة ، شكل نجمة سداسية الرؤوس ، ناتجة من تقاطع مثلثين معاً، إحداهما مقلوب والآخر معتدل، وذلك على قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم يرجع لمصر في العصر الطولوني [٢].(لوحة ١١٢).استغل الفنان عنصر النقط ، ليقسم بها جسم كسرة من الزجاج تنسب لمصر أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٣]، حيث قسمت النقاط الزخرفية إلى مناطق مستطيلة رأسية .

ملئت النقاط أيضاً عنصر حبيبات اللؤلؤ ، الممتد على إطار حشوة من الخشب تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٤]، كما أنها زينت داخل بعض العناصر النباتية على نفس التحفة.زخرف الفنان جسم طائر ببعض النقاط، وذلك على قطعتين من النسيج تنسبان لمصر في العصر الطولوني[٥] (لوحة ١٥٢، ٩٤).

هذا وقد زخرفت النقاط ، كسرة من الخزف ذي البريق المعدني تنسب لمصر في العصر الطولوني[٦] ، أيضا زينت النقاط الذهبية اللون ، صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، ينسب لمصر في نفس الفترة [٧] ، حيث أحاطت النقاط برسم المعين الصغير الحجم ، كما ملأت أجزاء المعينات المرسومة على الصحن.

أيضا شكلت مركز حشوة من الخشب ، ترجع لمصر في العصر الطولوني[٨].وأحاطت النقاط بقلادة أحد الطيور ، حيث شكلت عنصر يشبه حبيبات اللؤلؤ ، وذلك على قطعة من نسيج الصوف والكتان ينسب لمصر في القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين، رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (١٤٩٥١). كذلك زينت أجسام بعض الحيوانات وإطار قطعة من النسيج تنسب لمصر من القرن الثالث

---

[١] محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٦.

[٢] محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٢أ.

[٣] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧.

[٤] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠.

[٥] المرجع نفسه ، لوحة ١٩.

[٦] محمود إبراهيم ، الخزف في مصر ، لوحة ٣ ب.

[٧] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٥.

[٨] المرجع نفسه ، لوحة ٣٢.

الهجري / التاسع الميلادي ،والقطعة من النسيج السميك من الصوف و الكتان محفظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦).فضلاً عن ذلك ، فقد زخرفت النقاط المطموسة داخل دوائر، وذلك لتمثل أرضية صحن من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٧٦٧).

بالإضافة لذلك ، فقد أحاطت النقاط بإطار إحدى بقايا السجاجيد العباسية، التي ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) [١] وهي تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ.وعلى إطار الشريط الزخرفي ، لقطعة من النسيج الصوف والكتان تنسب لإقليم الفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي ، وهي كذلك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢) [٢]، عبارة عن نقاط ثلاثة متجمعة (تأثير ساساني) [٣].

وعلى بعض الكسر من الخزف ذي البريق المعدني المنسوب لمصر حتى العصر الطولوني، (أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي) [٤]، زينت النقاط أرضية بعض الكسر.بالإضافة لما سبق ، فقد زينت النقاط رؤوس نجمة ثمانية وذلك على قاع إناء من الزجاج السميك، ينسب لمصر في الفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي [٥] .فضلا عن هذا زخرفت أرضية بعض الكسر الزجاجية ، التي ترجع لمصر في الفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي ، سواء زخرفت أرضية أشكال هندسية ام نباتية. [٦]

وعلي قطعة من نسيج الكتان ،زخرفت النقاط ،رسوم الدوائر وإنصافها وذلك باللون الأسود والقطعة يمكن إرجاعها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ،ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٤٢٥).[٧]وأخيرا علي قطعة من نسيج الكتان والحرير من المرجح أنها من صناعة مدينة البهنسا ، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٦٣) حيث أحاط الفنان

---

[١] عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق، لوحة ١٩.

[٢] زكي حسين : أطلس ، شكل ٥٦٧.

[٣] صلاح العبيدي :المرجع السابق، صـ ٣٥٢.

[4] Bahgat (A.) , Massoul (F.), op.cit ., pls.II,III,IV.

[5] Lamm (C.J..), op.cit., taf . 10 , fig. 2.

[6] Ibid ., taf . 10.

[٧] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٠ .

الشريط الزخرفي من الجانبين برسوم نقاط متجمعة علي هيئة ثلاثة من النقاط بيضاء اللون [١].

٢- التهشيرات

كانت التهشيرات أيضا من بين العناصر الزخرفية الهندسية التي زينت تحف تلك الفترة وذلك علي النحو التالي :.

زخرفت كسرة من الخزف ذي البريق المعدني من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.[٢] هذا وقد ظهرت علي بعض النماذج من الزخارف الجصية بالجامع الطولوني [٣] حيث استخدمها الفنان فى إطار بعض الحليات الزخرفية أو استخدمت فى زخرفة بعض العناصر النباتية المنفذة داخل الحشوات .(لوحة ١٠٩، ١٣٨). أو قد مثلث علي جزء من أرضية صحن من الخزف ذي الريق المعدني ، يرجع لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٧٦٧). وظهرت كذلك التهشبرات لتزخرف بعض العناصر المعمارية الممثلة فى أشكال العقود أو زينت بعض العناصر الهندسية والنباتية ،وذلك علي ثلاثة من الحشوات الخشبية مؤرخة بالقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، و الحشوات محفوظة بمتحف برلين. [٤]بالاضافة لذلك ، ترى على حشوة من الخشب ، محفوظة بمتحف برلين، مطعمة بالفسيفساء، تنسب لمصرفي القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي [٥] حيث زينت التهشيرات بعض الدوائر المتحدة المركز المزخرفة للمنطقة الوسطى بالحشوة . كما زينت التهشيرات رسوم المثلثات الممثلة على إطار كسرة من الخزف ذي الزخارف البارزة من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف بناكي بأثينا [٦] ، كذلك زخرفت التهشيرات بقايا رسوم الزخارف النباتية الممثلة على نفس الكسرة .

بالإضافة لما سبق فقد زينت التهشيرات أيضا ، جسم وذيل بقايا حيوان منفذ على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤١.

[٢] محمود إبراهيم: الخزف في مصر ، لوحة ٣ب.

[٣] محمود عكوش : المرجع السابق ،شكل رقم ٥٦.

[4] Diez (G.), Kunst des Islam ,Berlin, N.D, taf .480.

[5] Gluck (H .) , Diez (E.) , op.cit ., S. 479.

[٦] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤١ د.

الميلادي ، و الكسرة محفوظة بمتحف بناكي بأثينا [1] و الواقـع ان الفنـان أراد برسـم تلـك التهشيرات أن يعبر بها عن التفاصيل التشريحية لجسم الحيوان. وأخيرا فقد ملئت أرضية بعض الكسر الخزفية من نوع البريق المعدني المنسوبة للعصـر الطولوني فى أواخر القـرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. [2] - فمن الجدير بالذكر ان التهشيرات والدوائر بداخلـها نقاط مطموسة كانت من ضمن العناصـر الزحرفية المميزة للخزف ذي البريق المعدني فـي مصـر او العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٣- المربعات

أيضا من بين العناصـر الزخرفية الهندسية ، التي استخدمت لتزين التحف الفنية فـى تلك الفترة عنصـر المربع، سواء أكانت مربعات كبيرة أو صـغيرة الحجم، أو كان عنصـر المربع ثانوي أو أساسي، أو مثل عنصـر المربع بمفرده أو كرر على التحفـة **وذلـك علـى النحو الآتي**

زخرف أرضية شباك قلة من الفخار، يرجع لمصـر فى القـرن الثـالث الـهجري / التاسع الميلادي (لوحة٩). كذلك زخرفت المربعات ، إفريز مـن الحجـر الجـيري ينسـب لمصـرفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي،حيث تملأ المربعات أشكال بعض الدوائـر على الإفريز.(لوحة ٧٢). كما استخدمت الحشوات المربعة، علـى إفريزيـن مـن الحجـر الجيري، لتحصـر بداخلها الزخارف النباتية المحورة،من مصـر في القرن الثالث الـهجري / التاسع الميلادي (لوحة٧٣، ٧٤).

و ظهرت المربعات لتحصـر بداخلها عناصـر زخرفية أخري، علـى قطعـة مـن النسيج، منسوبة لمصـر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩١)، حيث نسـج الفنان نوعين من المربعات مربعات كبيرة ناتجة من تقاطع الخطوط البيضـاء مـع بعضـها البعض،والنوع الثاني مربعات صـغيرة بيضاء اللون. أيضا زخرفت جسم الزرافة، المنسوجة على جسم أسد، وذلك على قطعة من النسيج السميك ترجع لمصـرفي القرن الثالث الـهجري / التاسع الميلادي،و شغل الفنان كل مربع بنقطة في وسطه (لوحة٩٦).

و قد استخدم الفنان المسلم رسوم المربعات الصـغيرة السوداء والبيضاء لـيزخرف بها جسم بقرة على قطعة من النسيج من مصـر، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميـلادي (لوحة ٩٧،شكل ٦١).فضلا عن ظهورها على جسم حيوان محور، على قطعة أخـرى مـن

---

[1] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق، شكل ٤٢ و .

[2] Bahgat (A.) , Masoul (F.) , op. cit ., pls.II-IV.

نسيج الصـــوف والكتان، ترجع لنفس الفترة (لوحة٩٨).ونجح الفنان أيضا في استخدام زخرفـة المربعات الصـــغيرة على بدن قنينة من النحاس، ترجع لمصــرفي العصـــر العباسي، حيـــث تملأ الخطوط الأفقية المقسمة لبدن القنينة . (لوحة ١١١) . و كانت المربعات وبداخلها نقـــاط مطموسة أحيانا، من بين العناصـــر الزخرفية، المنفذة بالجامع الطولوني[١]، أو رسمها الفنـــان الطرلوني، ليحصـــر بداخلها أشكاله الزخرفية الأخرى.

و زينت المربعات إطار قطعة من النسيج، ترجع للعصـــر الطولوني محفوظة بمتحـف الفن الإسلامي بالقاهرة (رسم سجل ١٥٧٢٠) (لوحة ٩٩).وملئت المربعـــات بـــاطن أرضيـــة بعض العقود المنفذة على حشوة من الخشب، ترجع إلى القـــرن الثـــالث الـــهجري / التاســـع الميلادي. [٢]

أما المربعات المتداخلة، فقد زخرفت جزء من ساحة سجادة، ترجـــع لمصـــــر فـــي العصـــر العباسي، رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة، (١٤٩٥١/٦) [٣]، وعلـــى نفـــس القطعة أحاطت المربعات الصـــغيرة الحجم، باللون الذهبي، بالشـــريط الزخرفـــي المنســـوج عليها.

فضلا عن ذلك، فقد ملئت المربعات إطار سجادة مؤرخة بســـنة ٢٠٢ هــــ / ٨١٧م، ورقم سجلها بنفس المتحف سالف الذكر (١٢٧٦٨) [٤].ورسمها الفنان لتشـــغل إطـــار ســـجادة أخرى من العصـــر العباسي، محفوظة بنفس المتحف ،[٥]، حيث رسم الفنان مربع كبـــير فـــي زواياه الأربع ، مربع أصـــغر حجما.

و زخرفت المربعات ، كسرة من الخزف ذي الـــبريق المعدنـــي، ترجـــع للعصـــــر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٧٨[٦]).حيث زينها الفنان برسوم مربعات متجاورة من لونين مختلفين فبدت وكأنها قطعة من الشـــطرنج. كذلـــك زخرفـــت المربعـــات حشوتان من الخشب، المطعم بالفسيفساء ينسبان لمصـــر في القرنين الثالث والرابع الـــهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، بمتحف برلين[٧] حيث استخدم الفنان رسوم المربعـــات الكبـــيرة

---

[١] محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٦،٧.

[٢] زكي حسن : أطلس ، شكل ٣٠٥.

[٣]عبد الرحمن فهمي:المرجع السابق، لوحة ٢٧.

[٤]المرجع نفسه، لوحة ٢١.

[٥] المرجع نفسه ، لوحة٢٨.

[٦] محمود إبراهيم : الخزف في مصـــر ، لوحة ٢ب.

[7]Gluck (H.), Diez (E.), op.cit., S.479.

الحجم، لتحصر بداخلها رسوم معينات، وذلك على إحدى الحشوات، إما الحشوة الأخرى، فقد استخدم الفنان زخرفة المربع، ليزخرف بها بعض أشكال العقود كأرضية لها على تلك الحشوة.

وعلى جانب دكه من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧)[١] يظهر المربع ليشكل المركز، ليخرج منه أرباع مربعات فى الأركان – وكأنه ينفذ **فكرة الصرة أو الجامة** فى المركز وأرباعها فى الأركان، والتى ترى على السجاد وجلود الكتب فى الفترة المتأخرة من انعصر الإسلامي لاسيما في **العصريين المملوكي والعثماني** – لكنه نفذها هنا بمنتهى البراعة حيث حفر مربعا يحيط به أرباع المربع فى الأركان، يلي ذلك نصفي مربع على الجانبين، وذلك كله فى النصف العلوي من الدكة، وعلى المربعات وأنصافها وأرباعها، لصق الفنان زخارف نباتية مفرغة، أما النصف السفلي من الدكة فقد شمل أيضا على رسوم مربعات خالية من ايه زخارف نباتية .أخيرا، على إحدى بواطن أعتاب الأبواب، بالجامع الطولوني[٢] حفر الفنان المسلم، المربعات المتحدة المركز، ملئ بعضها بزخارف نباتية محورة، كما أحاط هذه المربعات من الخارج بنصفي مربع على الجانبين.

٣- المعينات

كانت المعينات، أيضا، ضمن العناصر الزخرفية الهندسية، المزينة لتحف تلك الفترة سواء أكانت عنصرا أساسيا، أو ثانويا **وذلك كما يلي:-**

زخرفت بدن كسرتين من الزجاج السميك العسلي اللون، أشكال معينات مذهبة، وهما ينسبان لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين (اللوحتان ١٣٥،٦٥)[٣] (شكل ٣٦).حيث استخدم المعين، ليحصر بداخله عناصر زخرفية أخرى على حشوة من الخشب، تنسب لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين [٤] (لوحة ١٣٦).وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، حيث كانت المعينات البيضاء اللون الكبيرة الحجم ضمن العناصر الهندسية المنفذة على القطعة (لوحة٩١).بالإضافة لهذا فقد زخرفت المعينات

---

(١) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٦.

(2) Herzfeld (E.), op.cit., taf. xxix.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧.

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

لوح من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء تؤرخ لمصـــر بالقرن الثالث الهجري / التاســـع الميلادي (لوحة ١٠٥).

ويرى المعين، على طبق من الخزف ذي البريق المعدنـــي محفـــوظ بمتحـــف الفـــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٢٠)، وهو ينسب لمصـــر أو العراق، ويرجع إلى القـــرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وقوام زخارفه رسم معين فى مركز مؤلفة ما يتعامد عليـــها أربعة من أنصـــاف الدوائر مؤلفة ما يشبه **شكل الصـــليب**، وقد ملئ الفنان أرضية الصـــحن بنقاط مطموسة ودوائر.و زينت المعينات طبق من الخزف ينسب لمصـــــــر فـــى العصـــــر الطولوني[1] حيث شكل عنصـــر المعين الزخرفة الرئيسية على الصـــحن،كما رســـم الفنـــان نوعيين من المعينات، إحداهما صـــغير الحجم ، والأخر كبير الحجم.كذلك زخرفت كســـرتان من الزجاج، تنسبان لمصـــر فى أواخر القـــرن الثـــالث الـــهجري / التاســـع الميـــلادي [2] ، بعنصـــر المعينات.

و شكلت العنصـــر الرئيسي فى زخرفة قطعة من نسيج الكتان، تنسب لمصـــر ، باســـم الخليفة العباسي المعتمد بمصـــر سنة ٢٧٢هـــ /٨٨٥م [3] (لوحة ١٤٨).أيضا نســـجت علـــى قطعة أخرى من النسيج المنسوب للفيوم، ترجع للقرنين الثالث والرابع الـــهجريين / التاســـع و العاشر الميلاديين [4]،حيث حصـــرت بداخلها أشكال حيوانية، وهناك نوعيـــن مـــن المعينـــات ،الكبيرة حصـــرت بداخلها الأشكال سالفة الذكر، أما الصـــغيرة منها فهي محصـــورة بداخـــل المثلثات.ملئت رسوم المعينات باطن بعض العقود، فضلا عن الحشوة العلويـــة، التـــي تعلـــو العقود (البائكة) وذلك على حشوة من الخشب، ترجع لمصـــر في القـــرن الثـــالث الـــهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف كلية الآثار. [5]كما أنها زينت جسم طاووس، على قطعـــــة من النسيج السميك من الصـــوف والكتان، ترجع لمصـــر في القرن الثالث الهجري / التاســـع الميلادي، **محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٠٢٢).**

وعلى ساحة سجادة من العصـــر العباسي، منسوبة لمصـــر،[6] ومحفوظـــة بمتحـــف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦/ ١٤٩٥٦). حيث نسجت عليها رسوم معينات متداخلـــة بالألوان الأصـــفر والأحمر والأخضر والأزرق التركوازى، والمعينات جميعها محصـــــورة

---

[1] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـــر، لوحة ١٧.

[2] المرجع نفسه، لوحة ٣٧.

[3] زكى حسن : أطلس، شكل ٥٨٥.

[4] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٣٥.

[5] زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٥.

[6] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

داخل شكل سداسي باللون الأزرق.أيضا استخدم ليحيط بإطار سجادة أخـرى مـن العصـر العباسي، محفوظة بنفس المتحف،(رقم سجل ٩٥٣١) [١]. كما اسـتخدمت رسـوم المعينـات المتحدة المركز، على سجادة، محفوظة بنفس المتحف رقم سجلها (٩٥٣٦)، تنسب للعصـر العباسي [٢].و زخرفت كذلك جزء من ساحة سجادة من نفس العصـر، بنفس المتحف (رقـم سجلها ١٢٧٦٨) مؤرخة سنة ٢٠٢ هـ / ٨١٧م [٣]، حيث رسم الفنان مجموعة من المعينـات المتجاورة يحتوي كل منها على تسعة من المعينات الصـغيرة.ونفس الفكرة نفذها الفنان علـى ساحة سجادة أخرى، تنسب لمصـر سنة مائتين واثنين / ٨١٧م[٤]، حيث رسم علـى سـاحة السجادة، نوعين من المعينات نوع كبير، قسمه الفنان إلى تسع معينات متجاورة، ونوع اخـر أصـغر حجماً، ضم كل منهما رسم معين واحد فقط أصـغر حجمـا، والسـجادة محفوظـة بالمتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٢٧٦٨).

فضلاً عن ذلك، زين المعين قنينة من الزجاج حيث قسم الفنـان المسـاحة الداخليـة للمعين إلى أربعة مثلثات عن طريق توصـيل قطري المعين، والتحفـة محفوظـة بمتحـف الشرقيات بمدينة، (Antinpel)، وهي تنسب لمصـر في حوالي القـرن الثـالث الـهجري / التاسع الميلادي [٥].وعلى ثلاثة حشوات من الخشب، ترجع إلى مصـر في القرنين الثـالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، وتلك الحشوات محفوظة بمتحـف برليـن [٦]، حيث استخدم الفنان عنصـر المعينات المتشابكة (مؤلفة ما يشبه خلية النحـل)، ليمـلأ بـها أرضية رسوم البوائك (او العقود)، المنفذة على تلك الحشـوات، وعلـى واحـدة مـن هـذه الحشوات الثلاثة، زين الفنان المنطقة الوسطى للحشوة بالإضافة إلـى العناصـر الزخرفيـة المعمارية ، بثلاثة من المعينات المتشابكة، اثنان الأول والثالث كبيرا الحجم، أما الأوسط فـهو صـغير الحجم، وجعل المعينان الأول والثاني مكون كل منهما من معينيـن متداخليـن الأول منهما خالي التهشيرات، أما الثاني فمزين بها .

كذلك على حشوتين من الخشب، المطعم بالصـدف، زخرفهما الفنان برسوم معينـات، على إحداها رسوم معينات محصـورة داخل مربعات والمعينات كبيرة الحجم، وفـي الوقـت نفسه مائها برسوم شبكة من معينات أصـغر حجماً، وعلى الحشوة الأخرى زيـن عنصـر

---

[١] عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق، صـ ١١١، لوحة ١٩.

[٢] المرجع نفسه، لوحة ٢٠.

[٣] المرجع نفسه، لوحة ٢١.

[٤] المرجع نفسه، لوحة ٢٢.

[5] Lamm (C.J.), op cit ., taf. 59, Figs. 9,13.

[6] Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

المعينات بعض العناصر المعمارية ممثلة في رسوم العقود النصف دائرية (قريبة من حدوة الفرس) والحشوتين من مصر في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. ومحفوظتين بمتحف برلين [١].

فضلاً عن هذا فإن الفنان المسلم وبمنتهى المهارة، زين إحدى المراكب الشراعية، السابحة في البحر، برسوم شبكة من المعينات، وكذلك شراع المركب، وذلك على صحن من الخزف ذي البريق المعدني ينسب لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢].

بالإضافة لذلك، زينت المعينات جراب قلم من العاج، يرجع لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [٣]،_ وهو على شكل اسطوانة عاجية، يحمل قلم بوصي وحيد_ حيث زخرف السطح الخارجي بشبكة من المعينات.

هذا وعلى كأس من الخزف ذي الطلاء الأخضر، وزخارف بارزة، زينه الفنان برسوم معينات مثقوبة، والكأس منسوبة لمصر أو العراق في القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، ومحفوظ بمتحف برلين [٤].وعلى قطعة من نسيج الكتان، وشريطها الزخرفي من الحرير الملون زينه الفنان برسوم معينات ودوائر صغيرة مكررة ومتجاورة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٩٩) ومن الراجح أنها من صناعة مدينة البهنسا ، في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٥].

وأخيراً، على قطعة أخرى من نسيج الكتان بها شريط عريض من الحرير، مزينة برسوم مناطق شبه مثلثة حصرت بداخلها نوعين من المعينات الأول عبارة عن معين كبير مقسم إلى أربعة معينات صغيرة بداخله، أما النوع الثاني، فهو عبارة عن سلسلة من المعينات متشابكة بشكل عمودي تحصر بداخل كل منها مربع صغير، والقطعة يرجح أنها من صناعة إقليم الفيوم بمصر، وترجع للقرن الثالث أو الرابع الهجري / التاسع أو العاشر الميلادي . [٦]

---

[1] Gluck (H.), Diez (E.),op.cit ., S. 479.

[٢] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٢٦.

[٣] مركز الملك فيصل للبحث والدراسات الإسلامية: المرجع السابق، لوحة ٤٢.

[٤] زكي حسن: أطلس، شكل ١.

[٥] سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٤٣.

[٦] المرجع نفسه، لوحة ٤٧.

٤- المستطيلات

استخدم الفنان المسلم عنصـــر المستطيل ضمن عناصـــره الزخرفية الهندسية ، لكـــن ليس بكثرة كعنصـــر المربع أو المعين أو الدائرة، وأستخدم في معظـــم الأحيـــان كعنصـــر ثانوي **وذلك كما يلي:-**

نراها على احدى شبابيك القلل الفخارية، الذي يمكن إرجاعه إلى مصـــر فـــي الفـــترة من القرن الثالث حتى القرن الخامس الهجري / من التاسع حتى الحـــادي عشـــر الميـــلادي (لوحة١٢) حيث تنبثق المستطيلات من الدائرة لتؤلف منها ما يشبه شكل **زهرة عباد الشـــمس** (شكل ٥). وزين به الفنان إفريزان من الحجر الجيري، حيث شـــكل عنصـــر ثـــانوي فـــي الزخرفة، حيث حصـــرت الزخرفة النباتية الرئيسة المحورة، داخل المستطيل، و هما ينســـبان لمصـــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٧٣،٧٤).

أما الحشوات المستطيلة الشكل سواء المنفذة بشكل أفقي أو رأســـي فقـــد حصـــرت بداخلها عناصـــر زخرفية أخرى، وذلك على حشوة من الخشب، تنسب لمصـــر في القرنيـــن الثاني و الثالث الهجري / الثامن و التاسع الميلادي.أيضا زخرفت الحشوات المستطيلة حشـــوة أخرى من الخشب تنسب لمصـــر في القرن الثالث الهجري / التاســـع الميـــلادي [١]، حيـــث حصـــرت بداخلها العناصـــر الزخرفية الرئيسية .كما قسم لوح آخر من الخشب إلى حشـــوات مســـتطيلة وأخـــرى مربعـــة، واللـــوح مكســـو بطبقـــة مـــن الفسيفســـاء، ويرجـــع لنفـــس التاريخ.(لوحة١٠٥).

وعلى شال من النسيج ينسب للفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاســـع و العاشر الميلادي [٢]،حيث قسم الفنان الشريط الزخرفي إلى مناطق مستطيلة حصـــر بداخلـــها عناصـــره الزخرفية.أيضا استخدمت المستطيلات المكررة، لتزين الشريط الزخرفـــي الســـفلي لقطعة من النسيج الطولوني السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٩٢). [٣]

فضلا عن هذا ، تمركز المستطيل بداخله مربع كبير ، بداخله مجموعة مـــن رســـوم الصـــلبان المتعامدة علي المستطيل ، وذلك علي جزء من إطار سجادة عباسية من مصـــر ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦) [٤].

---

[1] Wiet (G.), l'exposition …, pl.xi.

[٢] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

[٣] المرجع نفسه ، لوحة ٥٩.

[٤] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق ، لوحة ٢٨

وعلي إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة بمتحف برلين والمنسوبة للقرنيـــن الثـــالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي والمطعمة بالفسيفساء[1]برسوم حشوات مســتطيلة مزخرفة بمعينات ومثلثات. هذا وعلي قطعة من نسيج الكتان ترجع لمصـــر في القرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي [2]زخرف المستطيل إطار القطعة.أخيرا علي قطعـــة مـــن نســيج الصـــوف السميك،محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقـــم ســـجل ١٣٠٤٢)، يمكـــن إرجاعها للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [3]، و يلاحظ أن الفنان زخـــرف الأشـــرطة الرأسية برسوم جامات مستطيلة كبيرة الحجم مكررة ومتشابكة، مرسوم بداخلها طيور محورة، وحصـــرت هذه المستطيلات فيما بينها مناطق أخري مثلثة الشكل ملأها الفنـــان بالزخـــارف الآدمية والحيوانية المحورة.

٥-المثلثات

ضمت العناصـــر الزخرفية الهندسية أيضا عنصـــر المثلثـــات ضمـــن عناصـــرها الزخرفية ،واستخدمت كذلك سواء أكانت عناصـــر ثانوية أو رئيسية ، **وذلـــك علـــي النحـــو** التالي :-

زخرفت المثلثات شباك قلة من الفخار ، يمكن إرجاعه إلي مصـــــر فـــي القـــرن٣-٤هـــ(٩-١٠) (لوحة ١٠، شكل ٣). وعلي شباك قلة آخر يمكن إرجاعه لمصـــر في القـــرن ٣هــ/٩م (لوحة١٣، شكل ٦).حيث زخرف الفنان شباك القلة بوريده متعـــددة الأوراق ،حفـــر في كل بتله ثلاثة ثقوب دائرية مجتمعة علي هيئـــــة مثلـــث ،(تـــأخذ شـــكل مثلـــث) (تـــأثير ساساني).هذا وقد ظهرت المثلثات لتزخرف أرضية قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدنـــي ، ينسب لمصـــر في الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الـــهجري / أواخر التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي (لوحة ٢٠). أيضا زخرفت المثلثات ، لـــوح مـــن الخشب ، المزخرف بطبقة من الجلد ،يؤرخ بإرجاعه إلى مصـــر في القرن الثالث الـــهجري / من أواخر التاسع و حتى الحادي العاشر الميلادي [4].

أما المناطق المثلثة ، أو الشبه مثلثة ، فهي تزين حشوة من الخشب ، تنسب لمصـــــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، لتحصـــر بداخلها العناصـــر الزخرفية (لوحـــة ٨٧). كما شكل الفنان عين الزرافة علي هيئة مثلث وذلك علي قطعة من النســـيج الســـميك ،

---

[1] Gluck (H .) , Diez (E .), op . cit ., s . 473 .

[2] زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٤

[3] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤

[4] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـــر ، لوحة ٣٠ .

تنسب لمصـــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة٩٦،شكل ٦٠ أ).أيضا علـــي قطعة من نسيج الصـــوف السميك ،من مصـــر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاســع و العاشر الميلادي [١]حيث شكل ذيل السمكة علي هيئة مثلث.كذلك زخرفت المثلثات فوهـــة قنينة من النحاس تنسب لمصـــر في العصـــر العباسي (لوحة ١١١) وذلك نتيجـــة لاســتخدام الفنان الخط المنكسر ، الذي شكل منه رسوم مثلثات بعضها معتدل والآخر مقلوب (او مثلــث علي قمته والآخر علي قاعدته) . واستخدمت المثلثات ضمن الزخارف الجصــــــية بالجــامع الطولوني[٢]حيث حصـــرت أحيانا داخل الشكل اللوزي ، أو حصـــرت بداخـــل العناصـــر الزخرفية (لوحة ١٠٩) . فضلاً عن ذلك فقد زخرفت أبدان بعض القنينات من الزجاج السـميك ، والتي ترجع لمصـــر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثــامن و حتى العاشر الميلادي [٣] ، سواء أكانت مثلثات متداخلة ، أو أشكال مثلثات متحدة القـــاعدة .(لوحة ١٢٧). و نسجت المثلثات أيضا علي قطعة من الكتان ترجع لمصـــر في القرن الثـالث الهجري / التاسع الميلادي ، من عصـــر الخليفة العباسي المعتمد بمصـــر في سنة ٢٧٢هــــ /٨١٥م وهي محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن[٤](لوحة ١٤٨).

كذا زينت المثلثات سجادة تنسب لمصـــر في العصـــر العباسي محفوظة بمتحف الفــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٣٩) ، وقد نفذها الفنان مرة مقلوبة و أخري معتدلة ، علــي قاعدتها ،وزخرف الفنان قمة هذه المثلثات برسوم هندسية أخري .علــــي إطــار ثلاثـــة مــن الحشوات الخشبية تنسب لمصـــرفي القرنين الثالث و الرابع الـــهجري / التاســع و العاشـــر الميلادي ، و تلك الحشوات محفوظة بمتحف برلين[٥]استخدم الفنـــار عنصـــــر المثلثـــات ، ليزين إطار تلك الحشوات (**لتؤلف ما يشبه زخرفة مسننة**) .

زينت اثنان من الحشوات الخشبية المطعمة بالفسيفساء والمنسوبة لمصـــــــــرفي فـــترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، و تلـــك محفوظـــة بمتحـــف برلين[٦]حيث زخرفت أشكال المثلثات التي نتج بعضها من رسم الفنان لعنصـــر المربع الـــذي يحصـــر بداخله المعين ، فتظهر في زوايا الأركان الأربع للمربع رسوم ثلاثة مـــن المثلثــات من النوع المتساوي الساقين ، كذلك علي نفس الحشوة ظهرت ستة من المثلثـــــات المتســاوية

---

[١]سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٥٢.

[٢]محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٠٦

[3]Lamm (C.J.) , op . cit . , taf. 61.

[٤]زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٨٥ .

[5] Diez (G .) , Kunst des Islam ,taf . 480

[6]Gluck (H .) , Diez (E.) , op . cit . , s . 479

الساقين ، عن طريق رسم الفنان لعنصـر المستطيل ، الذي يتوسطه المعين ، فنتج بذلك سـتة من المثلثات .

وفي منتهى البراعة ، استخدم الفنان عنصـر المثلث ، ليزين به أجزاء مـن مركـب شراعي ، يسبح في النهر (البحر) ، علي قطعة من الخزف ذي الـبريق المعدنـي ، يرجـع لمصـر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١] ، كما أنـه زخـرف شـراع المركب نفسه برسوم مجموعة من المثلثات كبيرة الحجم .

زخرفت أيضا المثلثات إلي جانب عنصـر المعينات جراب قلـم يرجـع لمصـر فـي القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين [٢] .هذا وعلي حشـوات مـن الخشب ، تنسب لمصـر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميـلادي [٣] استخدم الفنان عنصـر المثلثات ليؤلف منها تيجان الأعمدة الحاملة لعقد مفصـص ، محفـورة علي الحشوة ، كما أنها ملأت أيضا المثلثات قاعدة العمود علي هيئة صـف صـغير مـن المثلثات .

أيضا يري عنصـر المثلثات ،علي قطعة من نسيج الصـوف السـميك محفوظـة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٤٢) [٤]حيث وجد الفنان رسوم مثلثات شـغلها بزخارف حيوانية وآدمية محورة ، جاءت نتيجة لتشابك جامات مسـتطيلة بشـكل رأسـي ، حصـرت فيما بينها مناطق مثلثة الشكل .بالاضافة لذلك ، فإنه علي قطعة من نسـيج الكتـان والحرير ،تنسب لمدينة البهنسا من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظـة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٧٩٩) [٥] ، حيث زينها الفنان بمناطق سداسـية ، حصـرت بداخلها رسوم مثلثات متقابلة بالرأس .و علي قطعة أخري مـن نسـيج الكتـان والحرير ، تنسب لإقليم الفيوم من القرنين الثـالث والرابـع الـهجريين / التاسـع و العاشـر الميلاديين ، محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ٢١٤٠) [٦]حصـر الفنان الزخارف الهندسـية داخل مناطق شبه مثلثة كبيرة الحجم .

---

[١] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـر ، لوحة ٢٦.

[٢] مركز الملك فيصـل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق ، لوحة ٤٢.

[٣] عبد المنعم أبو بكر وسعاد ماهر واخرون : المرجع السابق ، لوحة ١٩١

[٤] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٤.

[٥] المرجع نفسه، لوحة ٤٢.

[٦] المرجع نفسه ، لوحة٤٧.

٦-الدوائر وأنصافها

أما بالنسبة للدوائر وأنصافها ، فقد كثر استخدام رسوم الدوائر علي التحف الفنية في تلك الفترة ، سواء أكانت متحدة المركز ، أو متماسة أو متجاورة أو مكررة ، واستخدمها الفنان سواء كعنصر رئيسي في الزخرفة ، أو كعنصر ثانوي **وذلك علي النحو التالي** :-

وعلي جزء من آنية من الفخار ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥)، حيث حفر الفنان عليها دوائر متقاطعة وهي غير كاملة الاستدارة ، كما ينبثق من منتصف هذه الدوائر أشكال أنصاف دوائر صغيرة متقابلة. كذلك يشاهد علي نفس التحفة أشكال أنصاف دوائر صغيرة تنطلق من أشكال العقود التي تلي الدوائر مباشرة .وبخصوص الدوائر المتجاورة والتي تذكرنا بعنصر حبيبات اللؤلؤ ، فنراها مرسومة علي كسرة من الخزف المنسوب لإقليم الفيوم في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين (لوحة ٢٢) .

كما زينت الدوائر إفريز من الحجر الجيري ، يمكن إرجاعه إلي مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث حفر الفنان رسوم دوائر متجاورة ،حصرت بداخلها إما عناصر هندسية أو عناصر نباتية (لوحة ٧٢).كذلك زخرف عنصر حبيبات اللؤلؤ **(تأثير فرعوني و ليس ساساني كما هو شائع)** [١]، الإطار المحيط بحشوة من الجص ترجع للعصر الطولوني [٢] .

ويزخرف عنصر حبيبات اللؤلؤ حشوتان من الخشب تنسبان لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٣] وكذلك رقبة الحمام المنفذ علي نفس الحشوات ، وأيضا زخرفت عنصر الورقة الكأسيه المحفورة والمرسومة علي نفس الحشوات .فضلا عن ذلك فقد كانت حبيبات اللؤلؤ تزخرف أسفل رقبة طائر منسوج علي قطعة من النسيج ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة٩٣) وأيضا مثلث عين الطائر علي شكل دائرة ، وكذلك مؤخرة جسم الطائر .(شكل ٥٣).

حصرت الوريدة داخل الدائرة وذلك علي حشوة من الخشب تؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين [٤] كما ان الرسوم النباتية على نفس الحشوة وجدت داخل دوائر مفصصة لشكل (لوحة ١١٠) .أيضا مثلت لحية شاب علي قطعة من

---

(١) أنظر : المادة العلمية الخاصة بهذا العنصر الزخرفي بالفن المصري القديم بالتمهيد .

(٢) فريد الشافعي : العمارة العربية ، شكل ٢٥٩ .

(٣) حسن الباشا : فن التصوير في مصر ، شكل ٧.

(٤) زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٩٩.

النسيج علي شكل نصف دائرة ، والقطعة يمكن إرجاعها إلي مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٧،شكل ٦١) .

كما زخرفت أنصاف الدوائر جسم حيوان خرافي مجنح ، تنسب القطعة لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٩) ، أما عين الحيوان فهي علي شكل دائرة كذلك شكل الفنان الثمرة التي تتدلى من فمه علي شكل دائرة (شكل ٦٣). وعلي قطعة أخرى من النسيج من الصوف والكتان تنسب لمصر في نفس الفترة(لوحة٩٨) ، أيضا شكل عين الحيوان علي هيئة دائرة .(شكل ٦٢) .

وفيما يتعلق بالدوائر المتحدة المركز ، فقد نفذت علي لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء ،تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٠٥).وعلي صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث رسم الفنان معين في مركز الصحن ، تحيط به أربع من أنصاف الدوائر ويحيط بالتصميم السالف دائرة من اللون الذهبي .

وبخصوص الدوائر البارزة المتحدة المركز فقد مثلت علي بدن ورقبة وفوهة قنينة من النحاس ، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) (لوحة ١١١) ذلك فضلا عن الدوائر الصغيرة الحجم المحصورة داخل المثلثات التي تزين فوهة نفس القنينة .ويظهر نفس النوع من الدوائر وأنصافها ، فتظهر علي بعض القنينات من الزجاج السميك محفورة من مصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. [١] (لوحة١٢٨) .أما **أنصاف الدوائر** المتحدة المركز فقد زينت قنينة من الزجاج السميك تنسب لمصر في الفترة من القرن الثاني و حتي الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي [٢] (لوحة١٢٧) ، وقد نفذ الفنان هنا عنصر أنصاف الدوائر بشكل متدابر. أيضا استخدمت الدوائر المتحدة المركز لتؤلف الجزء العلوي من جناح طائر علي قطعة من نسيج الصوف والكتان ، منسوبة لمصر في فترة الانتقال ، رقم سجل بنفس المتحف(١٤٩٥١) ، علي أنه شكل عين الطائر علي هيئة دائرة .

كذا تظهر الدوائر المتحدة المركز لتزخرف حشوة من الخشب ،محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧) ،تنسب للعصر الطولوني.هذا وقد استخدم الفنان رسوم الدوائر الصغيرة الحجم ضمن العناصر الهندسية ، المزينة لكسرة من الزجاج تنسب

---

(1) Lamm (C.J.) , op. cit ., taf . 59.

(2) Ibid ., taf . 61. Fig. 11.

لمصـــر أواخر الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١]. وأيضا زخرفت الدوائر المتحدة المركــز الصـــغيرة الحجم (او عنصـــر حبيبات اللؤلؤ) إطار حشوة من الجص ، تؤرخ بالقرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي [٢] (لوحة ١٤٢) .

فضلا عن ذلك ،فإن الدوائر المتحدة المركز ،حصـــرت داخل أشكال رباعية ، وذلـك علي بقايا إطار سجادة من العصـــر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقـــم سجل١٥٤٧٧). [٣] أيضا استخدمت الدوائر المتحدة المركز لتتوسط شكل نجمة مرسومة داخـل جامة مستديرة ، علي جزء من سجادة منسوبة لمصــر في العصـــــر العباســي ، محفوظــة بالمتحف نفسه ، (رقم سجل ١٤٩٣٩) [٤]كما استخدام الفنان رسوم الدوائـــر وكأنـــها حبيبـات اللؤلؤ على إطار نفس السجادة المذكورة ، ورسوم الدوائر الصـــغيرة الحجم للغايـــة لتشــغل رسوم المعينات التي ملئت رؤوس بعض المثلثات التي تعلو رسوم الدوائر سالفة الذكر علــــي إطار السجادة .

شكلت الدائرة عين أحد الطيور علي حشوة من الخشب ترجع إلـــى القـــرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي [٥] (لوحة ١٤٥) . كما أحاطت الدوائر بالعناصـــر الزخرفيـــة ، المنسوجة علي قطعة من النسيج تنسب لمصـــر أو العراق ، في القـــرن الثـــالث الـــهجري / التاسع الميلادي [٦] ،حصـــرت الدائرة أيضا حيوان مجنح منسوج علي قطعة أخـــري تنسـب لمصـــر في عصـــر الانتقال .[٧] (لوحة ١٥٥). وعلى قاع إناء من الخزف ينسب للفيوم فـــي فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، الدائرة هنا نفذهـــا الفنـــان تتوسط شكل نجمة رباعية الرؤوس،والقطعة محفوظة بمتحف كلية الاثـــار- جامعـــة القـــاهرة (رقم سجل٥٢٣). وبالنسبة لعنصـــر أنصـــاف الدوائر فنراها محفورة أسفل بطن تيس يمثـــل إبريق من النحاس ،ينسب لمصـــر في العصـــر العباسي ،وهو محفوظ بمتحف الفن الإســـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٣٠) ، حيث شكلت أنصـــاف الدوائر هنا علي جسم التمثال عضـــلات البطن.

---

[١] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـــر ، لوحة ٣٧.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠.

[٣] عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، لوحة ١٦.

[٤] المرجع نفسه : لوحة ١٨.

[5] Ettinghausen (R .), Grabar (O.) ., op.cit . , pl . 86.

[٦] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٢٨.

[٧] ثريا عبد الرسول : العناصـــر الحيوانية (توثيق و توصـــيف على النسيج الإسلامي ، منذ الفتح الإســـلامي حتى نهاية العصـــر الفاطمي)، القاهرة ١٩٩٨م، شكل ٧.

كذا فقد ظهرت الدوائر المتماسة لتزين صحن من الخزف ذي البريق المعدني منسوبة لمصر أو العراق من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٠٠). و زينت الدوائر بدن آنية من الزجاج تنسب لمصرفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف كاية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل١٩٨٩) [1] .زخرفت كذلك الدوائر مركز قاع إناء من الخزف المنسوب للفيوم والقطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥١٦) ، وتنسب لمصرفي فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين.

أما الدوائر التي نفذها الفنان وكأنها نقاط مطموسة ،فقد زخرفت إطار حشوة من الخشب تنسب للعصر الطولوني ، وزينت عقود حشوة من الخشب تنسب للعصر الطولوني ، بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ٨٨٠٠) . كما زخرفت أربعة من الدوائر مملوءة بخطوط عرضية مضلعة متوازية ، صحن من الخزف ذي البريق المعدني، لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٧٦٧).

و حفرت الدوائر الصغيرة الحجم لتزخرف حشوة من الخشب الطولوني تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف بكلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٢٢) .وبالنسبة للدوائر المتحدة المركز- **المسماة بالأقراص** – فقد زخرفت إطار سجادة من العصر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) كما أنها ضمت رسوم عنصر حبيبات اللؤلؤ علي إطار نفس السجادة . فضلا عن ذلك ترى الدوائر المتحدة المركز علي حشوة من الخشب ، تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [2] ، محفوظة بمتحف برلين حيث زخرف الفنان المنطقة الوسطي من اللوح الخشبي برسوم دائرتين متحدتين المركز يفصلهما زخارف كتابية ونباتية،وتمثل مركز الدائرتين معين صغير للغاية ، ينبثق منه أربعة أوراق نباتية ثلاثية .أيضا فانه علي إحدى الحشوات الخشبية وفي مركز الحشوة رسم الفنان مجموعة من الدوائر المتحدة المركز حيث زخرفها بتهشيرات ونقاط صغيرة وذلك بالتطعيم و الحشوة محفوظة بمتحف برلين وتنسب لمصرفي القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي [3]. فضلا عن هذا فقد زينت الدوائر المتحدة المركز

---

[1] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٧٠.

[2] Diez (G .) , Kunst des Islam , taf .480.

[3] Gluck (H .) , Diez (E .) , op . cit , s . 479.

قاع إناء من الزجاج السميك ، يرجع لمصـــر ، وهو يؤرخ بالفترة من القرن الثـــاني وحتـــى الرابع الهجري/ من الثامن و حتى العاشر الميلادي.[1]أيضا زينت الدوائر المتحدة المركز قـــاع إناء من الزجاج السميك يرجع لمصـــر في الفترة من القرن الأول وحتى الثالث الـــهجري / من السابع وحتى التاسع الهجري [٢]

كذلك علي ساحة سجادة أخري تؤرخ بســنة مــائتين واثنيــن / ٨١٧م ، و الســجادة محفوظة بالمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٢٧٦٨) [٣] ، نسج الفنان صـــفين متوازييــن مــن الدوائر الصـــغيرة لتشغل إطار السجادة ، ولعله كان يقصـد بذلك رسم عنصــــر حبيبــات اللؤلؤ .أما الدوائر الصـــغيرة الحجم ذات الشقوق فقد زينت حشوة من الخشب تنسب لمصــــر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف اللوفـــر ببـــاريس [٤]وعلي إطار ثلاث من الحشوات الجصـــية ، منسوبة للعصــــــر الطولونـــي [٥] اســتخدمت الدوائر لتمثل عنصـــر حبيبات اللؤلؤ ،عبارة عن دوائر مثقوبة.

استخدم الفنان عنصـــر الدوائر ليزخرف عقد مفصـــص علي حشـــوة مـــن الخشـــب تنسب لمصـــر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين [٦]وهـــي هنا تمثل عنصـــر حبيبات اللؤلؤ ، كما أنها الفت بشكل العمود المركز عليه العقد فـــي نفـس الحشوة .وعلي قطعة من النسيج الكتان تنسب لمصـــر في القرن الثـــالث الـــهجري / التاســع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة [٧]أحـــاطت الدوائـــر بالمســتطيل المحتوي علي زخرفة كتابية.

كذلك علي بواطن العقود بالواجهة الجنوبية لصـــحن الجامع الطولوني تري الدوائـــــر المتماسة والمتقاطعة ، حيث جعل الفنان كل أربعة دوائر متقاطعة ومتماســـة تحصــــر فيمـــا بينهما شكل معين وحصـــرت كل دائرة،شكل دائرة أصـــغر يتقـــاطع عليـــها أربعـــة دوائـــر متشابكة مؤلفة شكل وريدة ، وفي الوقت نفسه تتماس هذه الدوائر سالفة الذكر مـــع الدوائـــر الأربعة الكبيرة وهو ما يبرز مهارة الفنان في تشبيك وتداخل العناصـــر الزخرفيـــة بمنتـــهى الدقة والمهارة .

---

(1) Lamm (C.J.) , op . cit ., taf. .9, Fig . 11.

(2) Ibid ., taf .10 , figs .2 , 5 , 6 .

(٣) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق ، لوحة ٢٢.

(4) Ettinghausen (R.), Grabar (O.) ,op.cit., pl. 86.

(٥) علي بهجت : حفريات الفسطاط ، لوحة ٢١.

(٦) عبد المنعم أبو بكر وسعاد ماهر وآخرون: المرجع السابق، لوحة ١٩١.

(٧) زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٤ .

وفي الوقت نفسه استخدم الفنان الطولوني [1] في زخارف بواطــن العقــود عنصـــــر الدائرة في تشكيل زخرفي آخر حيث ألف شكلا سداسيا قسمه إلى ثمانية أقسام جعل القســـمين منهما يحصـــران بداخلهما دائرة علي **شكل جفت ذو ميمه** .وفي نفس الجامع أيضا اسـتخدمت الدائرة المركزية [2]التي يتقاطع عليها أربع من الدوائر واثنين من أنصـــافها ، ويشغل مركزهـا شكل نجمة سداسية تتوسطها شكل وريدة نباتية محورة سداسية البتلات أيضا في تشكيل آخـــر ببواطن العقود بنفس الجامع [3]شغلت الدوائر الضلعين الشمالي والجنوبي من أضلاع الشـــكل الثماني ، أما أنصـــاف الدوائر فقد أحتل الضلعان الآخران (الشرقي والغربي) ، أما الأضـــلاع الأخرى من المثمن فقد شغلها الفنان بأربعة أشكال نصـــف سداسية .وبالجامع نفسه في بواطن العقود [4]استخدم الفنان عنصـــر أنصـــاف الدوائر بمنتهى الدقة لتتشابك معا مؤلفة شكل نجمـة سداسية الرؤوس تحصـــر بمركزها من زخارف نباتية محورة للغاية .

وعلي السرة اليمني من طرفي لوح من الخشب منســوب لمصـــــر ومــؤرخ بســنة ٢٨٧هــ/ ٩٠٠م . [5] أما السرة اليسرى فقد حصـــرت بداخلها شـــكلا نجميـا فضـــلا عــن زخارف نباتية،و استخدمت الدوائر لتحصـــر بداخلها زخارف حيوانية.كذلك علي قطعة مــن نسيج الكتان الرقيق بها شريط عريض من الزخرفة المنسوجة من الحريـــر الملـــون [6] قـــوام الزخرفة دوائر وأنصـــاف دوائر في وسطها نقط سوداء صـــغيرة مكررة .

أخيرا علي قطعة من نسيج الحرير والكتان زين الفنان الشـــريط الزخرفـــي برســـوم معينات بها دوائر صـــغيرة ومكررة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقـــم سجل ١٢٧٩٩) ، ومن المرجح أنها من صـــناعة مدينة البهنسا في القرن الثالث الــــهجري / التاسع الميلادي. [7]أيضا علي إناء خزفي من البريق المعدني[8]رسم الفنان أنصـــاف الدوائـــر التي تشبه الأهلة متقابلة ، وتتوسطها رسوم مثلثات صـــــغيرة ، والإنـــاء يرجـــع للعصـــر الطولوني .

---

[1] محمود عكوش : المرجع السابق ، لوحة ٨.

[2] المرجع نفسه، لوحة ٧.

[3] أحمد فكري : المرجع السابق ، شكل ٦٤

[4] محمود عكوش : المرجع السابق ، لوحة ٧.

[5] علي الطايش : المرجع السابق ، لوحة ٢٠٥.

[6] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، صـــ ١٦٣ ، لوحة ٤٠.

[7] المرجع نفسه ، لوحة٤٣.

[8] محمود إبراهيم : الخزف في مصـــر ، شكل ٨٨.

٧-الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

تمثلت في الأشكال الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية الأضلاع ، والتي وجدت علي التحف الفنية التي ترجع إلي تلك الفترة موضوع الدراسة ، ومن الملاحظ أن هذه الأشكال في كثير من الأحيان استخدمت لتحصر بداخلها العناصر الزخرفية الأخرى (كجامات) ، وقد كثر رسم الأشكال السداسية والثمانية الأضلاع في تلك الفترة ، ومن الأشكال الهندسية النادرة الشكل السباعي الأضلاع ، وأيضا يعتبر الشكل الرباعي غير شائع بالمقارنة بالشكل الثماني أو السداسي مثلا.

ويتضح ذلك علي النحو التالي :-

رسم الشكل **الرباعي والسداسي** علي قطعة من نسيج الفيوم تنسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين [١](لوحة ١٥١) ليحصر بداخله أشكال طيور وحيوانات وعناصر هندسية أخري .كذلك زخرف الشكل الرباعي به الفنان إطار الشريط الزخرفي اقطعة من النسيج تنسب للفيوم في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.[٢]أيضا استخدم الشكل الرباعي ليحيط برأس طاووس كأنه هالة ،وذلك علي قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك ترجع لمصرفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، والقطعة محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢).[٣]أما الجامات الرباعية الشكل ، فتظهر كذلك قطعة من نسيج الصوف تنسب للعصر الطولوني . [٤]

وبخصوص **الشكل الخماسي** فإنه في منتهى المهارة استخدم الفنان المسلم الأشكال الخماسية والسداسية ليؤلف بها شراع احدى المراكب ، وذلك علي صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٥]

اما بالنسبة **للشكل السداسي** فنراه وقد زخرفت به قطعة من نسيج البهنسا تنسب للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو يحصر بداخله رسم لطائر ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣) . [٦]هذا وأحاط الشكل السداسي بمجموعة من المعينات المتداخلة علي جزء من سجادة تنسب للعصر العباسي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٦/١٤٩٥٦) [١]حيث جعل الفنان الشكل السداسي

---

[١] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٥.

[٢] زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦١.

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٢.

[4] Dimand (M.S .), op . cit . , Fig .162.

[٥] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٦.

[٦] أحمد عبد القوي : المرجع السابق ، لوحة ١٥٢.

الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٤٩٥٦/٦) [١]حيث جعل الفنان الشكل السداسي منفـــذ بـــاللون الأزرق ،لكن الضلعين الجانبيين صــغيرين للغاية ، لدرجة أنه يظن أنه معين وليس سدســـي .كذا فإن الأشكال السداسية التي تحصـــر بداخلها رسوم دوائر زينت ســاحة سـجادة أخـــري ترجع لنفس العصـــر (رقم سجلها بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (١٣٢١٣) [٢] . أيضـــا يظـــهر الشكل السداسي يتوسطه مجموعة من رسوم المعينات وذلــك علــي ســاحة ســجادة تنســب لمصــــرفي العصـــر العباسي محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦) [٣]

فضلا عن ذلك فقد زخرفت الجامات السداسية الشكل عنصـــر حبيبات اللؤلـــؤ علـــي قطعة من نسيج الصـــوف والكتان ترجع لمصـــر في القرنين الثالث و الرابــــع الــــهجري / التاسع و العاشر الميلادي، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقـــم ســجل ٩٠٥٢) .[٤] زخرف الفنان المسلم جسم كأس من الزجاج السميك برسوم أشكال سداسية وخماسية الشـــكل تشبه خلية النحل والكأس تنسب لمصـــر في القرنين الثالث و الرابـــع الــهجري / التاســع و العاشر الميلادي ، وهو محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١٧) [٥]

وكان الشكل السداسي من بين العناصـــر الرئيسية لزخرفة إحـــدى بواطـــن العقـــود بالجامع الطولوني [٦]حيث قسمه الفنان الطولوني إلي ثمان مناطق ست منها تمثل معين ، امـــا الشكلين الباقيين منهما فسداسي الأضلاع وحصـــر بداخل كل منهما شكل دائـــرة.أيضـــا فـــي بواطن إحدى العقود بالجامع نفسه [٧]نفذ الفنان شكلا سداسيا ، تقاطع معـــــه أشـــكال سداســـية أخري، و حصـــر بداخل الشكل السداسي المركزي شكلا سداسيا آخر ، وهناك تصـــميم آخـــر للشكل السداسي بنفس الجامع [٨]حيث ألف الفنان شكل صـــليب معكوف أو تقاطع معه رســـوم مجموعة من المعينات والمثلثات، وملأ الفنان هذا العنصـــر الزخرفي السداسي برسوم زخارف هندسية محورة .وأخيرا وجد علي قطعة من نسيج الكتان بها شريط عريـــض مـــن الحريـــر

---

[١] عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق ، لوحة ٢٧.

[٢] المرجع نفسه: لوحة٣٠.

[٣] المرجع نفسه: لوحة ٢٨.

[٤]عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٥٢.

[5]The Fouad I University Museum, op . cit ., p . 170, pl. 108.

[٦]أحمد فكري : المرجع السابق ، شكل ٦٤.

[٧]زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـــر ، لوحة ١٨.

[٨] أحمد فكري: المرجع السابق ، شكل ٦٦.

تتكون زخارفه من أشكال هندسية ونباتية محورة محصورة داخل جامات سداسية الشكل مكررة ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٦٣). [١]

أما **الشكل السباعي** فقد زخرف قاع إناء يتوسطه دائرة كبيرة الحجم وذلك علي قاع إناء من الزجاج السميك من مصرفي الفترة من القرن الأول و حتى الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي . [٢]

وفيما يتعلق **بالمثمنات** فيظهر الشكل الثماني علي حشوة من الخشب ترجع لمصر في أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. [٣] أيضاً رسم الشكل الثماني ضمن زخارف الجامع الطولوني [٤] حيث أنه حصر بداخله رسوم الوريدات أو السرر المشرفة علي صحن الجامع.كما أن الفنان استخدمه في زخرفة بواطن العتود بنفس الجامع [٥]وملئ الشكل الثماني برسوم زخارف نباتية .

٨-الشكل النجمي

من بين العناصر الهندسية التي زخرفت التحف في تلك الفترة رسوم النجوم سواء أكانت نجوم رباعية الرؤوس أو سداسية [٦] أو سباعية أو ثمانية الرؤوس ، وذلك علي **النحو التالي**:أولا بالنسبة **للنجمة الرباعية الرؤوس** فهي نسجت علي جناح حيوان خرافي (لوحة٩٩) علي قطعة من نسيج الصوف والكتان من مصرفي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.وكذلك رسمت على قاع إناء من خزف الفيوم، نسب لمصر في القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٢.

(2) Lamm (C.J.) , op . cit ., taf..10 , Fig .6.

(٣) زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٢.

(٤) محمود عكوش : المرجع السابق ، شكل ٧،٦.

(٥) أحمد فكري : المرجع السابق ، أشكال ٣٦-٦٦ .

(٦) الأشكال النجمية السداسية والثمانية : هي من الأشكال التي يمكن أن يطلق عليها أشكال مركبة، والشكل ذو النجمة السداسية والمؤلف من مثلثين داخل دائرة ، من أكثر الأشكال التي شغف بها الفنان المسلم حينما نزع إلى استخدم إمكانات الخطوط الاستقامية ، ويرجع الشكل المسدس المنجم في أصله إلى الهيئة التقليدية للنجمة التي تعرف (بخاتم سليمان) (عليه السلام) والتي يمكن تشكيلها من مثلثين متساويين في الأضلاع ومنعكسين في الوضعية ، أما نجمة داود (عليه السلام) أو خاتم سليمان (عليه السلام) فقد حملت مع الأيام معني أخر ، ويعتبر اليهود أنفسهم صفوة العالم أجمع، تبعا لعقيدتهم الصهيونية ، بتفوق عنصرهم ومن أنهم الشعب المختار ، تلك الخرافة التي دسوها في التوراة ، ودفعوا العالم المسيحي لتصديقها ، والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ، ولكن اليهود يرون في المثلث الأول الهرمي ، رمزا للوجود اليهودي أما المثلث الثاني الهرمي المقلوب فهو رمز للوجود الإنساني الآخر (ألغو يم) ، وبهذا فإن نجمة داوود (عليه السلام) تعبر عن سيطرة اليهود علي العلم .

محسن محمد عطية : المرجع السابق ، صـ ٦٢،٦١ .، عفيف البهنسي : مقالة عن معاني النجوم في الرقش العربي، من أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ، إبريل (نيسان) سنة ١٩٨٣، صـ ٥٩.

القاهرة (رقم سجل ٥٢٣٠).وتظهر نفس النجمة، لتزخرف جراب، قلم من العاج،من مصر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، [١] حيث رسم الفنان شبكة من المعينات تحصر بداخل كل منها نجمة رباعية الرؤوس، منفذة بالحفر الغائر، في منتهى الرقة والجمال، حيث تتألف من دائرة مركزية، يخرج منها أربعة رؤوس رشيقة لوزية الشكل.

اما **النجمة السداسية الرؤوس** فرسمت علي قاع من الخزف منسوب للفيوم في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (لوحة ٢٦)، وذلك باللونين الأخضر والأصفر .وتظهر النجمة السداسية المتداخلة لتزخرف بعض السرر الجصية المنفذة على واجهات صحن الجامع الطولوني [٢] (لوحة١٠٧) ، حيث نوع الفنان الطولوني في أشكال هذه النجوم وذلك عن طريق اختلاف أشكال رؤوسها ، أما من تقاطع مثلثين او من رسمها من تقاطع ثلاث مناطق سداسية مستطيلة معا، وبخصوص النجمة السداسية الرؤوس والمكونة من تقاطع مثلثين أحدهما فقد رسمت علي قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء المنسوب للفيوم في العصر الطولوني [٣] (لوحة ١١٤)

أيضا استخدمت رسوم النجمة السداسية التي تحصر بداخلها دوائر متحدة المركز، على ساحة سجادة تنسب لمصر في العصر العباسي (رقم سجل ١٤٩٣٩) [٤].وتشغل أيضا النجمة السداسية الرؤوس، قلب الدائرة بالحشوة الوسطى، لإحدى الحشوات الخشبية المحفوظة بمتحف برلين والمؤرخة بالقرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي [٥].وعلى ساحة سجادة أخرى من العصر العباسي تنسب لمصر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤٧٧) [٦]. فإن النجوم السداسية بها، حصرت بداخلها أشكال مثلثات ومعينات.كذلك حصرت النجمة السداسية الرؤوس المكونة من مثلثين متعاكسين، على إحدى الكسر الزجاجية السميكة، المنسوبة لمصر في فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين /الثامن و التاسع الميلاديين ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣/ ٦٩٩٧) [٧].وفيما يخص النجمة الثمانية الرؤوس، فقد حفرت على قاع آنية من

---

[١] مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية :المرجع السابق، لوحة ٤٢.

[٢] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ١١.

[٣] محمود إبراهيم: الخزف في مصر، لوحة ٢ أ.

[٤] عبد الرحمن فهمي :المرجع السابق، لوحة ١٨.

[5] Diez (G.), Kunst des Islam ,taf. 480.

[٦] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ١٦.

[7] Lamm (C.J.), op. cit ., taf.53. fig. 13.

الزجاج مؤرخة بأواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، ومحفوظة بنفس المتحف سالف الذكر [١].

أما **النجمة السباعية الرؤوس** ، فقد رسمت على سلطانية من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، محفوظة بمجموعة "كير " **(Keir collection)** ، و السلطانية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢] ، حيث رسم الفنان نجمة سباعية الرؤوس ، تحصر بمركزها رسم حيوان محور يشبه الأرنب ، وزخرف الفنان رؤوسها برسم وريدة صغيرة محورة سداسية البتلات ، كما زين أضلاع النجمة برسوم نقاط تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ .

وقد زينت **النجمة الثمانية الرؤوس**، وتتوسطها دائرتين مركزتين على قاع إناء من الزجاج السميك ، من مصر في الفترة من القرن الأول و حتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى التاسع الميلادي [٣].وفي بواطن العقود بالجامع الطولوني، الذي يرجع لسنة ٢٦٦هـ /٨٧٩م [٤]، استخدم الفنان الأشكال النجمية بمنتهى البراعة، في تشابك وتداخل رائع، مع العناصر الهندسية الأخرى، وشغل باطنها بالزخارف النباتية، من ذلك مثلا النجمة الثمانية الرؤوس، التي شغل الفنان باطنها بالزخارف النباتية المحورة، وفي الوقت نفسه، شغل أربع من رؤوس النجمة بتشابك أربع معينات والأربع رؤوس الأخرى تتشابك معها أربعة مربعات ، فبذلك جمع بين عنصر المربع والمعين والشكل النجمي، الذي شغل مركزه بدائرتين صغيرتين متحدتي المركز. وتارة أخرى نراه يرسم دوائر متماسة، في مركز كل منها نجمة سداسية، تمثل مركز كل دائرة، ويتوسط كل نجمة دائرة أما مركز الشكل النجمي نفسه فهو يؤلف شكل وريده سداسية البتلات.

وتارة أخرى، يشكل نجمة سداسية بمنتهى البراعة، يتكون كل رأس من رؤوسها من شكل معين متلاصق مع الآخر بواسطة الميمة **(جفت لاعب بميمة)**، وأحاط الأربعة رؤوس للنجمة كل منها بشكل دائرة متحدة المركز، فظهر تكوين هندسي آخر مختلف الشكل، وشغل جميع العناصر الهندسية بزخارف نباتية محورة.وعلى إحدى النوافذ العتيقة، بالجامع

---

[١] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٣٧.

[2] Grube (E.J.) ,Islamic Pottery , pl. 71.

[3] Lamm (C.J.), op . cit ., taf. lo , fig .2.

[٤] فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٣١.، أحمد فكري :المرجع السابق شكل ٦٥، ٦٤، ٦٦.، محمود عكوش: المرجع السابق، لوحة ١٧،١٨.، زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ١٧، ١٨.

الطولوني [1]، حفر الفنان عنصـر النجمة السداسية الرؤوس والتي تتوسطها دائـرة، وأحـاط النجمة السداسية، بدائرة تخرج منها نجمة ذات إثنى عشر رأسا.

٩- الشكل اللوزي والبيضاوي

ومن الأشكال الهندسية أيضا، الشكل اللوزي والبيضاوي، وقد ظـهرت ضمـن العناصـر الهندسية لتلك الفترة وذلك **على النحو التالي:**

بالنسبة **للشكل اللوزي**، يرى مثقوبا، على شباك قلة من الفخار يمكـن إرجاعـه إلـى الفترة من أواخر القرن الثالث وحتى القرن الخامس الهجري / مـن أواخـر التاسـع وحتـى الحادي عشر الميلادي (لوحة ١٢، شكل ٥).كما استخدمه الفنان ليؤلف به البتـلات المكونـة لوريده، محفورة على شباك قلة آخر من الفخار، ينسب لمصـر في القرن الثالث الـهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٣، شكل ٦).أيضا زخرف الفنان بالشكل اللوزي حافـة طبـق مـن الخزف ذي البريق المعدني ، يرجع لمصـر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميـلادي [2]، (لوحة ١٨).وعلى حشوة من الجص، تنسب لمصـر في العصـر الطولونـي [3]، حفـرت الأشكال اللوزية وبداخلها عنصـر النقاط ومثقوبة .كذلك ظهر الشكل اللوزي، على لوح آخـر من الخشب، ينسب لمصـر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. [4]

كذلك يرى ضمن العناصـر الزخرفية، المزينة لحشوة من الخشب تنسـب للعصـر الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٦٠٧) حيث نفـذ الفنـان الشكل اللوزي، عبارة من مجموعة من الأشكال اللوزية المتداخلة والمتشابكة، مـع عنصـر الدائرة. أخيرا فإن الشكل اللوزي،وجد ضمن الزخارف الجصـية بالجامع الطولوني [5]، وقـد نوع الفنان في رسمه، فتارة جعله مفتوح وتارة أخرى جعله مملوء بالتهشيرات ، وتارة ثالثـة حصـر بداخله عناصـر هندسية من دوائر ومثلثات، وتارة رابعة رسـمه مسنـن، رسـمه منقوط ، فتنوعت بذلك أشكاله.(لوحة ١٠٩). وفيما يتعلق بالشكل البيضاوي، فهو يظهر علـى إحدى القنينات من الزجاج السميك، تنسب لمصـر في الفترة من القرن الثاني الهجري و حتـى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي [6]، (لوحة ١٢٧).

---

(١) أحمد فكري: المرجع السابق، شكل ٧٢.

(٢) بشر فارس: المرجع السابق، لوحة ٣.

(٣) فريد شافعي: العمارة العربية، شكل ٢٥٩.

(٤) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصـر، لوحة ٣٠.

(٥) محمود عكوش: المرجع السابق، شكل ٦، ٧.

(6) Lamm (C.J), op. cit ,taf. 61.

واستخدم كذلك الشكل **شبه البيضاوي**، على كسرة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١]، حيث لعب الفنان بالشكل الهندسي، فنفذ الجزء الفعلي من التصميم الهندسي عبارة من شكل بيضاوي، ينتهي من أعلى برسوم معينة، وهي تبرز مقدرة الفنان المسلم، على المزج بين العناصر الهندسية المختلفة .

وعلى قطعة من نسيج الكتان المزخرف بالصوف الملون، قوام زخرفته عبارة من جامات بيضاوية ، بها نقاط بيضاء صغيرة، والقطعة ترجع إلى القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين ، محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢١) [٢].فضلا عن ذلك فإنه على قطعة من نسيج الكتان والحرير، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل١٤٨٦٣)، وهي تؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٣]، حيث نجد أن الفنان زخرفها بأشكال بيضيه صغيرة الحجم، متصلة، تحصر بداخلها مناطق بيضاوية أخرى أصغر حجما.

١٠- الشكل الصليبي

يظهر بين العناصر الزخرفية، التي تزين قطعة من النسيج تنسب للخليفة العباسي المعتمد بمصر ٢٧٢هـ /٨٨٥م [٤]. (لوحة ١٤٨) .وعلى طبق من الخزف ذي البريق المعدني، نسب لمصر أو العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، نتج من تعامد أربعة من أنصاف الدوائر على المعين المرسوم في مركز الصحن.كذلك يتوسط مركز صحن من الخزف، ينسب للفيوم، في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ،وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٩١)، وذلك باللونين البني والأخضر. وعلى جزء من سجادة، تنسب للعصر العباسي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٥٦/٦) [٥]،ونفذ الفنان الشكل الصليبي تارة باللون الأزرق وتارة أخرى باللون الأصفر، بحجم صغير، حيث رسم بداخل الأشكال الهندسية المنسوجة على التحفة.أيضا رسم داخل الشكل المربع، على إطار سجادة محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر[٦].ووجد الشكل الصليبي أيضا ،على أرضية قطعة من نسيج الصوف والكتان، نسبت لإقليم الفيوم بمصر، في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين /

---

[١] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

[٢] سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٠.

[٣] المرجع نفسه، لوحة٤١.

[٤] زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٨٥.

[٥] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٧.

[٦] المرجع نفسه، لوحة ٢٨.

التاسع و العاشر الميلاديين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة[١]، حيــث رســم الفنان صـــليب معكوف، نتج من تقاطع خط عريض أفقي مع آخر رأسي . و زيـــن الشــكل الصليبي كسرة من الزجاج السميك، تنسب لمصــر في القـــرن الثـــالث الــهجري / التاســع الميلادي ، محفوظة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية[٢] .هذا و زخـــرف الفنـــان بــه صـــحن من الخزف ذي البريق المعدني، نسب لمصــر في أواخر القرن الثـــالث الـــهجري / التاسع الميلادي [٣]، حيث توسط الشكل الصـــليبي رسوم المعينات المتعددة على جسم المركب الشراعي المرسوم على الصـــحن، وعلى نفس الصـــحن، رسم الفنان أسفل المركـــب هلبيـــن للمركب، يشبهان الصـــليب.

١١- الجدائل

زينت حافة الجزء العلوي من تاج عمود من الجص محفوظ بمتحف الفن الإســـلامي بالقاهرة، يرجع للعصــر الطولوني. كما أنها زينت إطـــارات بعـــض الحشـــوات الجصـــية بالجامع الطولوني [٤] (لوحة ١٣٨).وأخيرا استخدمت الجدائل، لتزخرف إطارات بعض العقـود بنفس الجامع، وكذلك لتحيط بالأشكال الثمانية، التي حصـــرت بداخلـــها بعـــض الوريـــدات، والمشرقة على صـــحن الجامع [٥].

١٢- الخطوط

تنوعت الخطوط التي استخدمها الفنان في زخرفة التحف الفنيـــة، فـــي تلـــك الحقبـــة التاريخية، ما بين خطوط حلزونية أو عمودية أو متوازية أو أفقية أو منحنية أو منكســـرة ، أو مشعة وذلك **على النحو التالي**:-

يرى الخط **الحلزوني**، حيث استخدمه الفنان بأسلوب جميل على شباك قلة من الفخار، يمكن أن يرجع لمصـــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩)، حيـــث زيـــن الخطوط برسوم ثقوب مربعة الشكل، فبدت الخطوط في شكلها العام وكأنها قوقع.

أما الخطوط **العمودية** فتظهر على شباك قلة من الفخار، يمكن إرجاعه إلى الفترة مـــن أواخر الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري/من أواخر التاسع و حتى الحادي عشـــر الميلادي (لوحة١٢،شكل ٥)، وقد زين الخطوط بأشكال ثقوب.أيضا استخدم نفس النوع مـــن

---

[١] زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

[2] Lamm (C.J), op . cit .,taf. 59, fig. 15.

[٣] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصـــر، لوحة ٢٦.

[٤] محمود عكوش: المرجع السابق، شكل ٧.

[٥] من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

الخطوط لتقسم مجموعة العقود التي تظهر على كسرة من الفخار تنسب إلى مصـــر في القـــرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥)، وعلى نفس الكسرة، استخدم الفنـــان الخطـــوط الأفقية، ليؤلف أشرطة تحصـــر بداخلها الزخارف. فضلا عن ذلك فنرى نفس النـــوع مـــن الخطوط(الأشرطة) العمودية على جزء من حافة إناء من الخزف المنســـوب للفيـــوم، وذلـــك بالألوان المختلفة، ينسب لمصـــر في القرنين الثالث و الرابع الـــهجري / التاســـع و العاشـــر الميلادي (لوحة ٢٥).هذا وقد زينت بدن مجموعة من الأطباق الزجاجية، من نـــوع الزجـــاج السميك، تنسب لمصـــر في القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشـــر الميـــلادي (اللوحات ٦٧، ٦٨، ١٣٧).كذا استخدم نفس النوع من الخطوط على إفريـــز مـــن الجصـــ، ممثل في الشق المحفور على الورقة الوسطى من الإفريز المنسوب لمصـــر في القرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٧٨)(شكل ٤٣).

هذا أما عن الخطوط **العمودية المتوازية**، فقد وجدت على جزء من ســـجادة مـــن العصـــر العباسي، تنسب لمصـــر وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم ســـجل ١٤٩٥٦/٦) [(١)].أيضا استخدمت الخطوط العمودية المتوازية، لتزخرف رداء ادمي منســـوج داخل جامة سداسية، على قطعة من نسيج الصـــوف والكتان، تنسب لإقليم الفيوم من القرنيـــن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكـــر (رقم سجل ٩٠٥٢) [(٢)] .وتظهر نفس الخطوط سالفة الذكر، لتزخرف فوهة كأس من الزجـــاج السميك، منسوب لمصـــر في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاســـع و العاشـــرالميلاديين وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار -جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١٧) [(٣)].كما انـــها زخرفـــت ذيل وجزء من جسم طائر،على قطعة من الصـــوف والكتان، تنسب لمصـــر في القرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة٩٣)(شكل ٥٣أ) وعلى نفس القطعة خطوط عمودية متوازية مسننة. كذلك فأن نفس النوع من الخطوط، زخرف بها الفنان جسم وذيل أحد الغزلان، علـــى قطعة من نسيج تنسب للعصـــر الطولوني بمصـــر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقم سجل ١٥٥٣٨)، وقد عين الفنان بهذه الخطوط التي تقع في منطقة البطن، عن عضـــلات جسم الحيوان.

---

(١) عبد الرحمن فهمي: المرجع السبق، لوحة ٢٧.

(٢) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

(3) The Fouad I University Museum, op. cit ., p.107, pl. 108.

وفيما يخص الخطوط **الأفقية المتوازية**، فهي تزخرف رداء آدمي يمتطي صهوة جواده، وذلك على قطعة من النسيج الطولوني [1] (لوحة ١٥٣). وشكل الفنان فم بقرة، على قطعة أخرى من النسيج يمكن نسبتها لمصر من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ،لكن على هيئة خطين أفقيين متوازيين(لوحة ٩٧).

وفيما يتعلق **بالخط المنكسر** فيزين رقبة حيوان على قطعة من النسيج، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة٨٩، شكل ٥٠) أيضا على نفس القطعة، يرى أسفل جسم الحيوان خط منحني سميك باللون الأسود. هذا ويظهر الخط المنكسر كذلك، ليزين فوهة قنينة من النحاس، تنسب لمصر في العصر العباسي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) (لوحة ١١١) حيث استخدم الفنان الخط المنكسر، بيشكل به مثلثات مقلوبة ومعتدلة. ذلك إلى جانب استخدام الخطوط العمودية ، التي قسمت بدن الآنية إلى مناطق مستطيلة، حصر الفنان بداخل كل منطقة معين.

ورسمت **الخطوط المنكسرة والمنحنية**، على قطعة من النسيج تنسب للفيوم، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [2]، حيث استخدمها الفنان للفصل بين رسوم الطيور، كما أن هناك خطوط متموجة تخرج من فم أحد الطيور على نفس القطعة.أيضا زخرف الخط المنكسر أسفل بدن آنية من الزجاج العسلي تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [3]، والزخرفة منفذة بالإضافة، باللون الأصفر .

بالإضافة لذلك فإن الخطوط **المشعة**، من مركز واحد مؤلفة شكل وريدة، زينت جسم غزال، منسوج على قطعة نسيج، تنسب للعصر الطولوني [4]،(لوحة١١٣)، وعلى جسم الغزال مجموعة الخطوط المتوازية الرأسية لعل الفنان، أراد بها أن يظهر تفاصيل جسم الغزال (المعالم التشريحية للبطن). فضلا عن ذلك فقد زينت بدن إحدى القنينات من الزجاج السميك، التي تنسب لمصر في الفترة من القرن الثاني و حتى القرن الرابع الهجري / من الثامن و حتى العاشر الميلادي [5]. (لوحة١٢٧). أيضا فأن الخطوط المشعة من مركز واحد، زينت بدن قنينة من الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة٥٠).زخرفت الخطوط المشعة، كذلك صحن من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصر أو العراق، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هو

---

[1] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ١٣.

[2] زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦١.

[3] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، لوحة ٧٠.

[4] سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

[5] Lamm (C.J), op.cit ., taf .61.

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٠٠).هذا وقد رسمت الخطوط المشعة لتزين صحن من الخزف المنسوب للفيوم، محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٤٩١). يرجع للقرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين .

١٣- العناصر المعمارية الزخرفية

أخيرا من بين العناصر الزخرفية الفنية التي ظهرت على التحف التطبيقية في تلك الفترة، رسوم العناصر المعمارية الزخرفية، مثل أشكال العقود والشرافات المسننة، وعنصر الجفت ذو الميمة، وهي من العناصر المعمارية التي شكلت عناصر بنائية وزخرفية في مجال العمائر الإسلامية المختلفة وذلك على النحو التالي.

أ- عنصر العقود

يظهر عنصر **العقود**، ليؤلف ما يشبه بائكة، ذات **عقود منكسرة** على كسرة من الفخار تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٥،شكل ٨). أما العقود المفصصة فقد زخرفت حشوة من الخشب، نسبت لمصر في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين [١].وكذا فان العقد المنكسر، وكذلك العقد المفصص قد حفرا ولونا على قطعة من الخشب تنسب للعصر الطولوني، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٨٠٠).وعلى إطار جزء من سجادة، منسوبة لمصر في العصر العباسي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١) [٢]، حيث رسم الفنان العقد المنكسر يحصر بداخله ما يشبه وريده ثلاثية البتلات.

اما عن العقود **النصف دائرية**، فقد مثلت على لوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء (لوحة ١٠٥).أيضا استخدم نفس النوع من العقود ليزين به حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة [٣].كذلك على حشوتين من الخشب، محفوظتين بمتحف برلين [٤]، تشاهد رسوم العقود النصف دائرية، نفذها الفنان على شكل بوائك، ولكن العقود فيها متقاطعة، وعلى أرضيتها رسوم معينات.

فضلا عن ذلك فإنه على حشوة ثالثة من الخشب، نفذ الفنان **عقد قريب من حدوة الفرس**، ونفذ الفنان العقد هنا مرتكزا على أعمدة صغيرة ، وكأنه يرسم الواقع على قطعته

---

[١] حسن الباشا: الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٩٥.

[٢] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٠.

[٣] زكي حسن: أطلس، شكل ٣٠٤.

[4] Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

الفنية. والقطعة تنسب لمصـــر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاســـع و العاشـــر الميلادي [١].

وبمتحف برلين أيضا، نجد حشوة من الخشب من مصـــر في فترة القرنين الثـــالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي [٢]، زخرفها الفنـــان برســـم بائكـــة ذات عقـــود نصـــف دائرية، (قريبة من حدوة الفرس)، ملئها الفنان برسوم هندســـية، وأحيانـــا مختلطـــة بزخارف نباتية، والحشوة المذكورة مطعمة بالفسيفساء.

ب- الشرافات المسننة

من العناصـــر المعمارية، التي نفذها الفنان، عنصـــر الشرافات المسننة، حيث نفذهـــا الفنان على قطعة من النسيج الطولوني السميك، محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القـــاهرة (رقم سجل ١٠٩٢)[٣].وقد نفذ الفنان الشرافات على تلك القطعة، قريبة الشبه مـــن شـــرافات الجامع الطولوني وذلك باللون الأحمر،على هيئة هرم متدرج، من ثلاث مستويات (حطات).

هذا و قد وجد عنصـــر الشرافات المسننة منفذ على ســـاحة ســـجادة مـــن الكتـــان و الصـــوف مؤرخة بسنة ٢٠٣هـ /٨١٨-٨١٩م ، و السجادة محفوظة بمتحـــف المنســـوجات بواشنطن (رقم سجل 73.726).[٤] وقد مثلت الشرافات على هيئة شكل هرمي ، وأحـــاطت في الوقت نفسه بالمربع المحيط ببقايا الزخارف في ساحة السجادة .

جـ- عنصر الجفت ذو الميمة:

برع الفنان المسلم في العصـــر الطولوني، في زخرفة بواطن أحـــد العقـــود بالجـــامع الطولوني [٥]، حيث استخدم عنصـــر الجفت اللاعب ذو الميمة، في تشكيل رســـوم وريـــدات ثمانية البتلات، ولعله بذلك **قد سبق العصـــران المملوكي والعثمـــاني**، فـــي اســـتخدام هـــذا العنصـــر المعماري الزخرفي، في الزخرفة المعمارية بمنتهى الدقة و البراعة و المهارة.

---

[1] Diez (G.), Kunst des Islam, taf. 480.

[2] Gluck (H.), Diez (E.), op .cit , s. 479.

[٣] سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٩.

[٤] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٢٤.

[٥] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصـــر، لوحة ١٧.

ثانيا: الزخارف الكتابية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

يتميز القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، بكثرة الأمثلة التي وصلتنا من الكتابات التذكارية على عكس القرنين السابقين عليه اللذين لم تستقر فيهما أصول الخط التذكاري.

وقد شهد العصر العباسي حركة علمية وأدبية وفكرية انعكس أثرها أيضا على العناية، بعلوم اللغة والكتابة، ولا شك أنه كان لخلفاء الدولة العباسية، مثل المنصور والرشيد والمأمون، أكبر الأثر في تشجيع الخطاطين على الابتكار في هذا الفن الجميل.

ومن المرجح أن روح التجويد في الخط، قد سرت من قصر الخلافة إلى مصر، لا سيما وأن أحمد بن طولون كانت لديه الرغبة في محاكاة بلاط الخليفة العباسي، لذلك اهتم بتجويد الخط، فيما عني به من فنون [١].

أما عن دور الكتابة في الزخرفة الطولونية، فيقول (الدكتور) زكي حسن في كتابه "الفن الإسلامي في مصر" "أما الكتابة فلا تلعب في الزخرفة الطولونية دورا يستحق الذكر"، [٢] – وهو يقصد هنا بالمقارنة بالزخارف النباتية التي سادت في تلك الفترة والتي تمثلت في طواز سامرا –.لكن رغم ذلك نجد أن الزخارف الكتابية في تلك الفترة كانت لها أهمية كبرى ولعبت دورا كبيرا خاصة على قطع النسيج، في تلك الفترة ولا سيما نسيج الطراز الذي كان يحوي كتابات وثائقية تشتمل على أسماء الخلفاء ومكان الصناعة وتاريخها، بعد البسملة والديباجة كما سوف يتضح بعد ذلك من أمثلة في هذا الفصل من الدراسة.فضلا عن زخرفة تحف بعينها سواء زجاج أو نسيج أو فخار أو سجاد بكتابات زخرفية ليست لها صفة وثائقية كالتي وردت على نسيج الطراز كما سوف يأتي ذكره.

و فيما يتعلق بالكتابات على الخزف الطولوني فقد كانت قليلة و تشغل مساحات محدودة بالنسبة لبقية المساحات التي تشغلها العناصر الزخرفية الأخرى . هذا وقد نفذت معظم الكتابات في العصر الطولوني على السطح الخارجي للتحفة و بالتحديد في قاع التحفة .[٣]

أما عن الكتابة في تلك الفترة من الدراسة، فيلاحظ أنه في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، تظهر الكتابة الكوفية، ولكن حروفها لا تصل إلى ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة، والمعروف أن الحروف الكوفية لم يكن لها في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، السمة الزخرفية التي اكتسبها في العصور التالية، فلا تزال

---

[١] مايسة داود: المرجع السابق، صـ ١٠٥، ١٠٦.

[٢] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصر ، صـ ٧٢.

[٣] شبل إبراهيم : المرجع السابق ، صـ ١٥٩ ، ١٦٠ .

الحروف مربعة ذات زوايا، بالرغم من أن الكوفي المورق ثابت وجوده في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، كما ثبت من شاهد قبر محفوظ بدار الآثار العربية سابقا (متحف الفن الإسلامي الآن) وتاريخه سنة ٢٤٣هـ /٨٥٧م [١].

ثالثا – خصائص الكتابة في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

أ – من حيث الشكل[٢]

(١) اهتمام الخطاط بتفطيح الحروف أي تعريض رؤوسها وإنهائها بشكل مثلث تهيئة لإعدادها لاستقبال الزخارف النباتية، مثل رأس الألف ورؤوس الأجزاء القائمة من الباء وأخواتها والسين والشين واللام.

(٢) بداية ظهور التوريق من الربع الأول من القرن ٣هـ/٩م، فقد نجح الخطاط في زخرفة قوائم الحروف بهيئة أنصاف مراوح نخيلية وأنصاف أوراق نباتية تتصل بالحرف مباشرة مثل اللام واللام ألف، والألف والباء.

(٣) استخدام التماثل لتكوين أشكال زخرفية، فقد استغل الخطاط تجاور حرف الألف واللام المزخرفين بأنصاف أوراق نباتية، بحيث تؤلفان شكل ورقة نباتية متكاملة.

(٤) الميل إلى كتابة الحروف بالخط العريض على العمائر والفنون التطبيقية [٣].

ب – من حيث المضمون

من دراسة الكتابات الزخرفية على التحف التطبيقية في تلك الفترة وجد أن كتابات تلك الفترة سواء أكانت على المنسوجات أم الأخشاب أم السجاد أم الجص أو غيرها من المواد الخام،و قد تمثلت في الخط الكوفي سواء البسيط أو المورق.

ونجد أن هذه الكتابات من حيث المضمون قد تنوعت ما بين آيات قرآنية (كريمة) أو كتابات وثائقية (أو تسجيلية أو تاريخية) ، أو عبارات دعائية، أو زخرفية أو أدبية أو قد تكون اجتماعية (او قانونية). كما وجدت على التحف الفنية في تلك الفترة حروف تشبه الأحرف الأجنبية . وسوف نتناول ذلك بالبحث في الصفحات التالية.

أ– الزخارف الكتابية ذات الطابع الديني:

من بين التحف التي تظهر عليها تلك الكتابات، شباك قلة من الفخار ينسب لمصر في الفترة من القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري/ من التاسع وحتى الحادي عشر الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣)، (لوحة ١٢) ،

---

[١] شبل إبراهيم : المرجع السابق ; صـ ٩٣، ٩٤.

[٢] لمزيد من التفاصيل: انظر مايسة داود: المرجع السابق، صـ ١٢٤– ١٢٨.

[٣] مايسة داود: المرجع السابق، صـ ١٢٤، ١٢٥.

حيث نجد أن الفنان المسلم قد ألف من الشكل الهندسي، شبه كتابه، تقـــرأ لفـظ الجلالـــة **الله** "سبحانه وتعالى"، تقرأ متعاكسة من الجهتين وذلك بمنتهى الدقة الفنية (شكل ٥). وعلى حشـوة من الخشب المطعم بمتحف برلين، تنسب لمصــر في القرنين الثالث و الرابـــع الـــهجريين / التاسع و العاشر السيلاديين (١) فنقرأ عليها جزء من الصـــمدية نصـــها (... الصـــمد لم يلـــد ولم يولد. ولم يكن له كف [وا]).وعلى حشوة خشبية أخرى، ترجع لنفس الفترة وبنفس المتحـــف (٢) كتب بالخط الكوفي البسيط أعلى الحشوة البسملة وجزء من الصـــمدية ومنها ([بســم] الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد) وفي الدائرة المركزية على الحشوة شبه كتابة كوفية تقــرأ (الله أحد...) .وقد تكون الكتابة الكوفية عبارة عن لفظ الشهادة مثل (لا إله إلا الله [محمد] رســـول الله) (صـلى الله عليه وسلم). وهى محفورة على محراب جصـــي يرجـــع لأواخـــر القـــرن ٣هـــ/ ٩م (٣).

ب- الكتابات الزخرفية الدعائية

ومن تحف تلك الفترة التي عليها عبارات دعائية ما يلي:-

١-على قطعة من نسيج الصـــوف السميك، زخرفة كتابية تقرأ **الملك لصـــ** [احبـــه]. و هـــي محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، رقم سجل (١٩٦٠) و هـــي ترجـــع للقـــرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (٤).

٢-على إطار سجادة من العصـــر العباسي، محفوظة بمتحف الفن الإســـلامي بالقـــاهرة (رقم سجل ١٤٩٤١)، تقرأ (**بسم الله بركة من الله مما** ...)(٥)وهذا يؤكـــد أن القطعـــة كـــان مكتوب عليها بعد العبارة الدعائية، مكان الصـــناعة وربما تاريخها أو صـــانعها، حيث أنـــه بعد لفظ (مما) من المعتاد أن تأتي عبارة تدل على مكان الصناعة أو الأمر بالصنعة بصيغـــة (مما عمل أو مما أمر بعمله او مما صـــنع في)، ويلاحظ على نهايات الحروف أنها مفرطحـة وتأخذ شكل شبه مثلث،و بحرف الكاف شبه توريق.(بدايات توريق).

٣-على حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ســـجل ٣٤٩٨)، ترجـــع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، عليها عبارة "**بركة من الله لعبد الله**" (٦).

---

(1) Diez (G.),kunst des Islam, S. 596, fig .480.

(2) Ibid., S. 596 .

(٣) زكي حسن: الفن الإسلامي في مصـــر، لوحة ١٣.

(٤) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٢.

(٥) عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٤، ٢٥.

(٦) امتثال محمود مرعي: مقالة الأخشاب المزخرفة بالجلد بمصـــر في القرن التاسع الميلادي، مجلة دراســـات آثارية إسلامية، المجلد الأول سنة ١٩٧٨م، القاهرة سنة ١٩٨٢م، صـــ٢٨٣.

٤–على قطعة من نسيج الكتان، ترجع للعصر العباسي، عليه عبارة دعائية منفذة بالتطريز، باللون الأحمر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠١٢٠) [(١)]، نصها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين وصلى الله على محمد [خير أو أفضل] الخلق من النبيين وأعز الله).[(٢)]

٥– ثلاث قطع من نسيج الكتان، عليها كتابات بالمداد الأسود، تحمل عبارات دعائية، تنسب إلى مصر، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و تلك التحف محفوظة بالمتحف الإسلامي (أرقامها بالتسلسل ١٥٤٨٧/١، ١٥٤٨٧/٢، ١٥٤٨٧/٣). والأولى عليها عبارة نصها (بسم الله الرحمن الرحيم نصر)، أما الثانية فنصها (بسم الله الرحمن الرحيم، نصر من الله ونعمه وأجر)، والثالثة والأخيرة فنصها (بسم الله وبركه لا [إ]له، وعبد) .[(٣)]

٦– أيضا على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان، تنسب إلى إقليم الفيوم عليها شريط كتابي بالخط الكوفي، يمكن أن يقرأ ([ر] حمن الرحيم) ،و هي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

٧–فضلا عن ذلك، فإنه على قطعة من الكتان بها شريط عريض من الحرير، به زخارف هندسية ونباتية محورة، هناك شريط آخر أسفله من الكتابة الكوفية، نصها (بسم الله الرحمن الرحيم، بركة من الله لعبد [الله]). ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي،(رقم سجل ٩٠٦٣) والكتابة مطرزة بالحرير الأحمر[(٤)].(بر[كة] من العـ[امة]).[(٥)]

٨–ختم من الفخار عليه كتابة مقلوبة نصها (كل هنيا) ، وتتميز حروف الكتابة بأن قوائمها ونهايتها مزودة بأسنان مدببة، وهو يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. [(٦)]

٩–وقد تكون الكتابة مجرد كلمة واحدة مثل كلمة (بركة) الموجودة على جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الطولوني، (نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)، مكتوبة بالخط الكوفي [(٧)].

---

(١) علي الطايش: المرجع السابق، لوحة ٢٤١.

(٢) و قد قمنا بقراءة نصها.

(٣) وقد قمنا بقراءة نصها.

(٤) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة٤٣.

(٥) و قد قمنا بقراءة نصها .

(٦) أمال أحمد العمري: الأختام الفخارية (في ضوء مجموعة مخازن الفسطاط) ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ١٩٨٦م، صـ ٦٥.

(7) Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. III, fig. 1 Bis.

١٠-وعلى قاع إناء آخر من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، عليه كلمة (**بركة**)، منفذة بخط كوفي كبير الحجم، والقاع ينسب لمصر في نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١].

جـ-كتابات تسجيلية أو ذات طابع وثائقي (٢) (أو تاريخي)

ومن ذلك، جزء من سجادة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٠)، يقرأ عليها أسم (بن حبشي مولى أمير المؤمنين) ترجع للعصر الطولوني في مصر، نظرا لورود مولى عليها- ذلك أن العبارة التي تلي الاسم و هي مولى أمير المؤمنين، تشير إلى أن الشخص الذي يسبقها تابع للخليفة العباسي في بغداد، وقد وردت العبارة على قطع من الأقمشة العباسية الطولونية في مصر، كما تعدد ظهور شخصيات كثيرة اتصفت **بلفظ مولى**[٣].

بالإضافة لما سبق قد تكون الكتابة مجرد توقيع للصانع كما هو الحال على عدة قطع من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و تلك التحف محفوظة بمتحف بناكي بأثينا عليها توقيع الخزاف أبي نصر.[٤] والكتابة منفذة بالخط الكوفي ، والملاحظ عليه استخدام الياء الراجعة في كلمة "أبي" ، في جميع القطع ، فضلا عن وجود تفطيح في نهايات الحروف . وصيغة التوقيع الوارد بالقطع نصه "عمل أبي نصر ".

أيضا هناك قطعة من النسيج عليها كتابات كوفية بسيطة، يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٩٣) نقرأ بعد البسملة، والديباجة (بعمله في طراز دمياط على يدي محمد بن خلف سنة تسع وثمانين ومائتين) وهي بذلك لم تحدد في أي طراز (الخاص أم العام) عملت هذه القطعة في دمياط [٥] .كذلك على قطعة أخرى من النسيج، كتابة تسجيلية (وثائقية أو تاريخية) نصها (بركة من الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤ[منين] أعزه الله، مما عمل بالإسكندرية سنة اثنين وسبعين مائتين) [٦] فبدأت الكتابة بالعبارة الدعائية ، ثم اسم الخليفة ، فمكان الصناعة وهو هنا مدينة الإسكندرية ، فتاريخ

---

[1] Bahgat (A.), Massoul (F.) , op.cit ., pl. IV, fig. 2 Bis.

[٢] وثائقية: أقصد بها أنها كتابات توثق التحفة، أي تذكر متى صنعت وفي أي مكان صنعت ولمن صنعت، ومن صنعها. ومن هنا تكون تاريخية في الوقت نفسه.

[٣] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٢٦.

[٤] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٥٦ ،٥٧، ٥٨.

[٥] عاصم عبد الرحمن: المرجع السابق، صـ: ١٤٠.

[٦] زكي حسن: أطلس، شكل ٥٨٥.

الصناعة .فضلا عن ذلك، فإنه في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دورقين متشابهين من الزجاج بدنهما كمثري الشكل، يمتاز الدورق الأول بأنه أكثر جمالا وتناسبا من الدورق الثاني، ويشتمل كل منهما على سطرين من الكتابة الكوفية البارزة، يقرأ السطر الأول: مما عمل للأمير ربيعة [1]، ويقرأ في السطر الثاني: عمل نصير بن أحمد بن الهيثم .وبالنسبة (لنصير بن أحمد بن هيثم) فهو اسم صانع الزجاج. أما ربيعة، فهو الأمير ربيعة بن أحمد بن طولون الذي كان يحيا حياة الترف والتنعم، حتى كانت ثورته على ابن أخيه هارون بن خمارويه، و قتله سنة ٢٩٦ هـ/٨٩٦م .

وعلى قطعة نسيج ثالثة، من النسيج الطولوني، يقرأ عليها مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنـ[سى] [2].وعلى قطعة من نسيج الفسطاط، نجد اسم الصانع ومكان الصناعة بالفسطاط، وذلك بالخط الكوفي البسيط نصها (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على **محمد** خاتم النبيين، بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المقتدر بالله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه، مما أمر الوزير على بن علي أعزه الله بعمله في طراز العامة بمصر (أي الفسطاط) على يدي شفيع المقتدر مولى أمير المؤمنين سنة ث[1] من وتسعين ومائتين) ، ويلاحظ ان الفنان بدأ النص الكتابي كما هو معتاد بالبسملة ، فعبارة دعائية ، ثم الصلاة على رسول الله " صلى الله عليه و سلم " ، ثم اسم الخليفة ،ثم اسم الوزير ، ثم مكان الصناعة و هو هنا الفسطاط ، ثم نوع الطراز وهو هنا يمثل طراز العامة ، ثم اسم الحائك ، وأخيرا تاريخ الصناعة .[3]

وقد تكون الكتابة التسجيلية مجرد ذكر فقط الاسم ، **كاسم المدينة** التي تصنع بها التحفة ومن ذلك قطعة من النسيج عليها اسم مدينة البهنسى [4]، وأخرى عليها اسم مدينة الفيوم فقط مكررة [5]، وذلك كله بالخط الكوفي . كذلك فأنه على قطعة نسيج أخرى من الكتان عليها كتابة كوفية، باسم الخليفة المتوكل من مصر سنة ٢٤٠هـ /٨٥٤م ، تقرأ عليها نص كتابي ([بسم] الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله [أ] مير المؤمنين أيده الله مما عمل بمصر سنة أربعين مائتين"، وهي أقدم ما وصل إلينا من المنسوجات العباسية

---

(1) على الطايش: المرجع السابق، صـ ٥١، لوحة ١١٦، ١١٧.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق: التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور (مقالة) ، من كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر و إيران ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٧٥م، شكل ١٠.

(3) عاصم رزق: المرجع السابق، صـ ٣٥، ٣٦.

(4) أحمد عبد القوي: المرجع السابق، لوحة ١٥٢.

(5) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.، ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ١٥.

المطرزة بكتابة تاريخية [1] ، وقد بدأ الفنان الكتابة بالبسملة ،فالعبارة الدعائية ، فاسم الخليفـة ، فمكان و تاريخ الصناعة .فضلا عن ذلك، هناك قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرنيـن الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ، محفوظة بمتحف الإسلامي بالقـاهرة (رقم سجل ٩٠٦١) ، عليها كتابة كوفية، ذات طابع خاص، تمتاز بما في سيقانها و هامـات حروفها من خطوط منكسرة وزيادات، تشبه الدرج، نصـها (إسعا]دة كاملة لصـاحبه مما عمل في طراز الخاصـة بمطمور من كورة[2] الفيوم). [3]وفي الحقيقة فإن نهايات الحـروف تشبه الهرم المتدرج. وقد تضمنت الكتابة عبارة دعائية ، ثم مكان النسج وهو قرية مطمـور إحدى قرى مدينة الفيوم ، ونوعه وهو هنا من نوع طراز الخاصة، مما يـدل علـى ان هـذه القطعة كانت مصنوعة لشخصية هامة .

وعلى سجادة من الصـوف و الكتان ، محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن (رقـم سجل ٧٣,٧٢٦) ، ومؤرخة بسنة ٢٠٣هـ /٨١٨-٨١٩م ،[4] وتحمل اسم المدينة المصـنوع بها التحفة وهي مدينة أخميم [5]، و نصـها " بسم الله بركة من الله مما عمل في طراز اخميـم سنة ثلث و ما[ء]تي ".و تضمنت الكتابة البسملة و مكان الصناعة وهو هنـا مدينـة أخميـم و أخيرا تاريخ الصناعة .و قد نفذت الكتابة بخط كوفي ،و يلاحظ ان بعض الحروف بها تسـنين ومن ذلك حـروف " س ، م، ا ، ل، ب، ر، ك، .ز، خ، ي، ة ، ث ، ت . " و مـن الجديـر بالملاحظة أيضا ان التسنين الموجود بنهايات الحروف سالفة الذكر وذلك باستثناء حرف "الميم " الذي يحتوي على تسنين أعلى و أسفل الحرف ،كذلك فانه مـن المـهم ذكـر ان التسـنين الموجود بالحروف و يأخذ شكل الشرافات المسننة ، هو نفس الشكل الزخرفي المنفذ في مركـز السجادة والمنفذ على هيئة شرافات مسننة مكونة شكل مربع يحيط بالزخرفة الموجودة بسـاحة السجادة .

---

[1] زكي حسن: أطلس، صـ ٤٧١، شكل ٥٣٨، الشيخ أحمد رضا: المرجع السابق ،صـ ٦٥، شكل أ.

[2] لفظ كورة : مشتق من اليونانية و هي كلمة تعبر عن الأقاليم التي عرفت في العصر البيزنطي باسم بجارش و كان علـى رأس الكورة صاحب الكورة . سمية حسن : البرديات و الوثائق (بحث) ، صـ ١٩.

[3] زكي حسن: المرجع نفسه، شكل ٥٦٦.

[4] عبد الناصـر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٢٤.

[5] أخميم : كانت العاصمة الدينية للإقليم التاسع في العصر الفرعوني ، واسمها باللغة المصرية القديمة "بر مين"، بمعنى بيت الإله مين وهو المعبود المصري الذي يرمز إلى الخصوبة وهى في الجانب الشرقي للنيل ، و سماها الإغريق " بانو بولس " نسبه للإلـه "بان " الذي يقابل الإله مين عند المصريين، واسمها القبطي " كيمن " Khmin ، ومنها اشتق إسمها العربي أخميم . ويقـال ان الذي بناها أحد ملوك القبط .

سمية حسن : البرديات و الوثائق (بحث) ، صـ ٤٢.

د- كتابات زخرفية ذات طابع أدبي [أو أدبية]

وقد تكون هذه الكتابات الزخرفية، ذات طابع أدبي، مثل أبيات من الشعر ومن ذلك جزء من سجادة من العصر العباسي، من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥٣١)، والكتابة على السجادة منفذة بالخط الكوفي باللون الأصفر على أرضية حمراء [١].ونصها معشبا [٢] وخلدي [أو على] [٣]. أيضا على إطار سجادة أخرى،محفوظة بنفس المتحف (رقم سجل ١٤٩٣٩)، عليها كتابة كوفية باللون الأبيض على أرضية من اللون الأحمر الطوبي، نصها[] مد ولأنبتت معشبا و[ ) .[٤]

هـ- كتابات ذات طابع اجتماعي (قانوني):

ومنها تلك التحف الخشبية في العصر الطولوني، الإخشيدي، والتي تمثلت في تلك الألواح الصغيرة التي كان يحفر عليها كتابات بالخط الكوفي، تسجل ما يملكه الأفراد من دور ومعاصر وطواحين وحوانيت، وتتضمن تلك الكتابات بعض العبارات القانونية، التي كانت مألوفة في ذلك العصر، وقد كانت هذه اللوحات تثبت على الأبنية إشارة لملكيتها، وقد عثر على أمثلة كثيرة منها في حفائر الفسطاط. ومن أحسن أمثلتها لوح في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، فقد جزء من جانبه الأيسر، ولكن أمكن تخيل بعض الكلمات الضائعة، وذلك كما يلي:-

١-بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعا[دة].

٢-وعشرين سهما من جميع هذه الدار وحانوتها [من كل حق].

٣-هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها [كل قليل].

٤-وكثير هو لها من حقوقها الذي هي لها فيها.

٥-بني هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل ...[٥]

وفي الكتابة سالفة الذكر بدأ الفنان النص الكتابي بالبسملة ، ثم العبارة الدعائية ، ثم حدود الدار و الحانوت (أي حدود الملكية)، ثم أسم المشتري وأخيرا أسم البائع .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، حشوة أخرى من الخشب عليها كتابة بالخط الكوفي، منفذة بالحفر البارز، (رقم سجلها ١١٧٤٣) تقرأ:

١-بسم الله الرحمن الرح[يم] بركة من الله ويمن وسعا.

---

[١]عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ١٩.

[٢]معشبا: مادة عشب، ويقال عاشب ومعشب للروض ، المعشب الكثير العشب.

المرجع نفسه ، حاشية ١، صـ١١١.

[٤]علي بهجت : حفريات الفسطاط ، لوحة ٣١.، عبد الرحمن فهمي : المرجع السابق، صـ ١١١، لوحة ١٧.

[٥] عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين ، صـ ٢١٠، شكل ٦١.

٢-ده هذا الحانوت بجميع حقوقه وحدوده سفله و
٣-وعلوه لا سمعيل بن رمضان بن محمد الصلحي (أو الكلحى) ملكه من).
٤-مريدو [أو مردود] الله وعطائه في رجب سنة ثمان وستين ومائتين [١].

و الكتابة تتضمن البسملة ثم العبارة الدعائية ثم الحانوت (الشيء المملوك) ،ثم اسم المشتري وأخيرا اسم البائع ، ثم تاريخ الملكية (أو البيع).

و- كتابات زخرفية بحتة:

وقد تكون هذه الكتابات مجرد تكرار لحرف بشكل محور من ذلك قطعة من نسيج الصوف السميك، بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٠٦)، ترجع للعصر الطولوني أحاط الفنان إطار القطعة، بإطار زخرفي من شبه أحرف كتابية محورة، ربما كان حرف القاف أو الفاء مكرر وذلك باللون الذهبي على أرضية خضراء داكنة.

وعلى شال من الصوف، ينسب للفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، تظهر كتابة متدرجة لعلها (فيوم) مكررة [٢]، حيث نجد أن الحروف نهايتها تشبه الهرم المتدرج أو المثلث المتدرج أو كأنها جذوع أشجار متدرجة.

أيضا قد تكون مجرد أحرف لكتابة كوفية، تزخرف أجزاء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي . والكتابة غير مقروءة ، والغرض منها فقط مجرد الزخرفة [٣].وتتضح نفس الفكرة، على قطعة من نسيج الكتان، تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، و عليها حروف بالخط الكوفي، به شبه توريق، محصورة في مستطيل [٤].

رابعا - الزخارف الكتابية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وعلاقتها بمدارس الخط المعاصرة

من المعروف أن للحرف العربي في تشكيلات الفنانين المعاصرين مدرستان **مدرسة** تحافظ على شخصية الحرف من خلال الكلمة والجملة بحيث يجتمع الشكل الجمالي مع المعنى الكمالي، وهو هدف اللغة، وهذه هي **المدرسة الأصولية**، وقد جدد المعاصرون

---

[١]قراءة الباحثة.

[٢]سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

[3] Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit ., pl. v, fig. 6.

[٤]زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٤.

في تشكيلاتهم عن أجدادهم في كثير من أساليبهم وتنويعات أقلامـــهم، ولـــهذه المدرســة فـــي باكستان امتدادات متنوعة محددة.

أما المدرسة الثانية فقد اعتمدت على شكل الحروف مفردة دون التفات إلى علاقتـــها بالكلمة، متأملة لجمال الحرف وسعناه بالتجاوز مع غيره، ونظرتهم إلى الحروف مجردة مـــن اسم الحرف و معناه، كنظرة غير المسلمين العرب إلى هذه الحـــروف كمجـرد أشــكال دون معرفة غير المسلم لأسماء هذه الحروف ومعناها [1].

ومما سبق نلاحظ أنه **هناك علاقة وثيقة بين الماضي والحاضر** في مجـــال الزخرفـة الكتابية، حيث نجد أن الفنان المسلم في تلك الفترة مـــن الدراســة، قـد طبـق خصـــائص المدرستين في أعماله الفنية. وذلك على النحو التالي:

(١)**المدرسة الأصــولية (المدرسة الأولى)**: تمثلت في الزخرفـــة الكتابيـــة، علـــى التحـف التطبيقية من نسيج وأخشاب وخزف وغيرها ذات المضمون والمعنى وينطبق ذلك علــــى الكتابات من حيث المضمون من [أ-هـ] كما سبق ذكره.

(٢)**أما المدرسة الثانية**، فهي موجودة كذلك في مجال الزخرفة في تلك الفترة في الفقـــرة [و] سالفة الذكر.

ومن ثم يتضح أن **الفنان المسلم** في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، **قد ســـبق** في أستخدم الزخرفة الكتابية الإسلامية، **الفنانين المعاصـــرين** في تشكيلاتهم الفنيـــة **للحـــرف العربي** .

خامسا – أشكال حروف تشبه الحروف اللاتينية

الواقع انه من دراسة التحف الفنية التي ترجع لتلك الحقبة التاريخية من الدراسة، وجـد بعض الأشكال التي تشبه الحروف (اللاتينية) منفذة على بعض التحف الفنية من مواد مختلفـــة **ومن ذلك:-**

(١) يظهر حرف (A)، منفذ بالتخريم، على شباك قلة من الفخار محفوظ بالمتحف الإســلامي (رقم سجل)، حيث حفر على جسم السمكة، وحفره الفنان بشكل مكرر.

(٢) حرف (e) على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني يمكن أن تنســب لمصـــــر فـــي أواخر ٣-٥هـــ (لوحة ٢٠)، رسم الفنان حرف (e) وذلك بمادة البريق الذهبية اللون.

(٣) أما حرف (T)، فقد شكل الفنان فم طائر، على قطعة من النسيج تنسب لمصـــــــر فـــي القرن ٣هـــ/٩م، على هيئة حرف (T) (لوحة ٩٤).

---

[1] عمر النجدي: المرجع السابق، صــــ ٢٨٣.

(٤) حرف (**V**) تظهر على بدن إناء من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني [١].

(٥) حرف (**E**)، استخدمه الفنان ليرسم به أيدي وأزرع فتاة منسوجة على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢) [٢].

(٦) حرف (**X**)، استخدمه الفنان أيضا على نفس القطعة سالفة الذكر، ليقطع الجامات السداسية الشكل المنفذة عليها.

---

[١]محمود إبراهيم: الخزف في مصر، شكل ٨٨.

[٢]زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٧.

الفصل الثالث

الزخرفة الهندسية والكتابية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

أولا : الزخارف الهندسية

دراسة تحليلية للزخارف الهندسية على التحف الفنية فى العصر الفاطمى

وبالنسبة للزخارف الهندسية فى العصر الفاطمى، فيلاحظ أنها قد تنوعت أيضا تنوعا كبيرا على التحف الفنية التطبيقية ، ما بين رسوم دوائر ومعينات ومثلثات وغيرها من العناصر الزخرفية الهندسية ،وذلك **على النحو التالى** :

١ - النقطة

استخدم الفنان عنصر النقطة المثقوبة، لتزيين بعض شبابيك القلل، وذلك كما هو واضح (اللوحات ٦ ،٧،١٠،١٢)، (الأشكال ٢، ٣ ، ٢٥). وهي شبابيك من الفخار يمكن نسبتها للعصر الفاطمي. أيضا توسطت النقطة بحجم كبير بارزة بالحفر، الزخرفة الهندسية، على إفريز من الحجر الجيري محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ٣/١٢٦٥٨).(لوحة ٧٧).كذلك زخرفت النقاط لتمثل عنصر حبيبات اللؤلؤ، بعض الأشكال الحيوانية والنباتية، على قطعة من نسيج الكتان والصوف ، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، من عمل طراز الخاصة بمدينة **البهنسا**. (١)

فضلاً عن ذلك فقد زينت أرضية مجموعة كسر من الخزف ذى البريق المعدنى، ترجع لنهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.(٢). بالإضافة لذلك فقد زينت النقاط، قلب الأشكال البيضاوية و كذلك مركز الدوائر على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، والكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥/١٩٠٨٣). ظهرت النقاط المطموسة،التي تنتهي بها الخطوط الحلزونية، وذلك لتزخرف أرضية ثلاثة أطباق من الخزف الفاطمى، ذى البريق المعدنى، اثنان منها محفوظان بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣١، ١٩٣٠) والثالث محفوظ بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩). (اللوحات ٣٦، ١٢٥، ١٢٦).

كما أن نفس النوع من النقاط المنتهية بخطوط حلزونية، زخرف أرضية كسرة من نفس النوع من الخزف سالف الذكر محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٩/٢٨)، ترجع لمصر فى العصر الفاطمى (لوحة ٢١، شكل ١٣). كما أنها استخدمت فى زخرفت وجه الحيوان المرسوم على التحفة.

ومن الجديد بالذكر أن النقاط المنتهية بخطوط حلزونية، تعد من خصائص زخرفة الأرضيات على الخزف فى العصر الطولوني، واستمرت فى العصر الفاطمى.

---

(١) زكى حسن: أطلس، شكل ٥٦٥.

(2) Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .vii , figs .1-6.

كما أن النقاط زينب جسم سمكة منفذة على أرضية إنـــاء مـــن الخـــزف ذى الـــبريق المعدنى، ترجع للعصــــر الفاطمى، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة (رقــم ســـجل ١٨٧٢٦). (لوحة ١٩، شكل ١١).

وأخيرا استخدمت النقاط لتزخرف بعض الكسر من الخزف المرسوم تحــت الطــلاء، المعروف بخزف الفيوم ، والتي ترجع للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاســـع والعاشـــر الميلاديين والتى نفذها الفنان باللون الأخضر (لوحة ٢٣، ٢٧).

كذلك زينت رؤوس الشكل النجمي، والجامات المنفذة على قطعة من نســـيج الفيــوم، تنسب لمصـــر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحـــف الفـــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣). (لوحة ١٥٠) . وكانت فاصـــل بين بتلات وريـــدة، منفذة على كسرة من الزجاج من مصـــر في القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشـــر و الحادي عشر الميلاديين ، وهي أيضا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [1] (لوحـــة ١٤٣).وأخيرا استخدمت النقاط، لتؤلف شكل نجمة سداسية الرؤوس، وذلك على قاع إناء مـــن الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المسمى بخزف الفيوم ، و القاع محفـــوظ بمتحـــف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل٧١٥) (لوحة ٢٦).

٢- التهشيرات

زخرفت التهشيرات أسفل بطن نمر مرسوم بالبريق المعدني علـــى كســـرة محفوظـــة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٨ /٥٣٩٩)، واستخدام نفس العنصـــر فى رســـم شارب الحيوان. (لوحة ٢١، شكل ١٣).وقد يرسم الفنان التهشيرات بحجم كبير وسميك نســـبيا، في صـــفوف منتظمة، وذلك على كسرة من الخزف المرسوم تحـــت الطـــلاء، مـــن النـــوع المعروف بخزف الفيوم، ترجع للقرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلادييـــن وذلك باللونيين البنى والأخضر التركوازى) (لوحة ٢٤).

وقد تكون التهشيرات مجرد خطوط (تضليعات) رقيقة ورشيقة كـــالتى تظـــهر علـــى أجزاء ورقة نباتية، قلبية الشكل، مرسومة بالبريق المعدنى، على قاع إناء من الخزف، محفـــوظ بمتحف، كلية الآثار (رقم سجل ٩٥). (لوحة ٢٨، شكل ١٤).كما زخرفت جسم وأجنحة طـــائر، على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى، محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعـــة القاهرة (رقم سجل ٨٤٦) (لوحة ٣٥).أيضا زخرفت التهشيرات، حواجب تمثال مـــن البلـــور الصـــخرى، يمثل وجه أسد، يرجع لمصـــر في العصر الفاطمي[2].

---

[1]Lamm (C.J.), op.cit ., taf . 36 , .Fig.1.

(2)Ibid., taf. 75, Fig. 20.

٣- المربع

زخرف الفنان كسرة من الخزف ذى البريق المعدني ، ترجـــع للعصـــــر الفـــاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٢/٥)، حيث رســـم مربـــع كبـــير بواسطة خطوط متقاطعة رأسية وأفقية، وشغل زاويا المربع برسوم دوائر كبيرة تتوسطها نقـط بنية اللون كبيرة الحجم. حصـــر المربع مجموعة من الأشكال الهندسية، وذلك على إفريز مـــن الحجر الجيري، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣) (لوحـــة ٧٧، شكل ٢١). و مثل المربع أرضية، شباك قلة من الفخار، يرجع للعصـــــر الفـــاطمى، و هـــو مزخرف بكتابة كوفية تقرأ كاملة، و محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] (لوحة ١٠٤).

أما المربعات الصـــغيرة الحجم، فهى تزين أعلى فوهة قدر من الخـــزف ذى الـــبريق المعدنى الفاطمى، محفوظ بمجموعة، كيلكيان [٢] (لوحـــة ١١٢).اســـتخدم الفنـــان الحشـــوات المربعة الشكل، ليحصـــر بداخلها زخارفه الهندسية، وذلك على باب من الخشب فـــى هيكـــل بنيامين بدير أبى مقار بوادي النطرون، والذي يرجع إلى القرن الرابـــع الـــهجري / العاشـــر الميلادي[٣]. (لوحة ١٢٠).كما أن الحشوات المربعة، حفرت لتحصـــــــر بداخلـــها زخـــارف هندسية ونباتية، وذلك على قطعتين من الخشب، محفوظتين بمتحف كلية الاثار (رقـــم ســـجل ٧٥٧)،يرجعان للقرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي.

وعلى نسيج من الكتان والحرير، ينسب لإقليم الفيوم في القـــرن الثـــالث و الرابـــع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقـــاهرة (رقـــم ســـجل ٢١٤٠)، حصـــر الفنان المربع داخل المعين[٤].توسطت المربعات قاع إنـــاء مـــن الخـــزف الفاطمى ذى البريق المعدنى. حيث رسم الفنان مربع كبير ضم بداخله تسعة مربعات [٥].

أما عنصـــر المربع فى الوسط وأرباعه فى الأركان، أو المربع فى الوسط وأنصـــافه فى الجانبيين، فقد نفذه الفنان على الحشوات الخشبية التى زينت جانب دكة من الخشب، ترجـــع لمصـــر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميـــلادي ، و هـــي محفوظـــة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٣١/٧)[٦].

---

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(2)Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf..vii.

(٣) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٤٧.

(٥)محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٦٠.

(٦) زكى حسن: أطلس، شكل ٣٠٦.

فضلا عن هذا، فقد استخدمت المربعات، لتزين أعلى عقد بالحجاب الخشبى فى كنيسة أبى مقار، بوادي النطرون، بمصر من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي[١]، حيث رسم أربعة من المربعات المتجاورة الصغيرة الحجم أعلى العقد.هذا ونرى عنصر المربعات المتداخلة، لتحصر بداخلها رسوم حيوانية، وذلك على قطعة من النسيج المطبوع من الكتان، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٢].

٤- المعين (٣)

زين به الفنان أرضية بعض شبابيك القلل الفاطمية، المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤] (لوحة ١٤، ١٠٤).كما أنها زخرفت بدن قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء، تنسب لمصر فى العصر الفاطمى، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧٠)، (لوحة ٤٦).هذا وقد زينت المعينات قطعة من نسيج الحرير والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠) تؤرخ بالقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي[٥]. و حصر المعين داخله شكل نجمة سداسية الرؤوس، وذلك على قطعة أخرى من نسيج الحرير والكتان، تنسب لإقليم الفيوم، في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٢) [٦].

كذلك فقد يرسم الفنان شبكة من المعينات، محصورة داخل شكل سداسي، وذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي [٧].أيضاً على جزء من حافة آنية من

---

[١] زكي حسن : أطلس ، شكل٢٣٢ .

[٢] ديماند (م.س) : المرجع السابق، لوحة ١٦٦.

[٣]المعين: لوحظ ان الفن الفاطمي في مصر قد توسع إلى حد كبير في استعمال أشكال المعينات ، والتي يميل بعض العلماء إلى الربط بين استعمالها هذا ، و بين استخدامها قديماً في الفن البربري ببلاد المغرب . فقد ورد أن زخرفة المعينات زخرفة بربرية لأن البربر عرفوا الزخارف الهندسية ، وان أشكال المعينات كانت أكثر زخارفهم الهندسية انتشاراً . بل و أشير إلى ان شبكة المعينات كان لها معنى خاص فى المعتقدات البربرية ، حيث كانت أشكال المعينات المتجاورة أو المربعات ترمز عندهم إلى عدد كبير من العيون اليقظة والحذرة التي يسمونها عيون الحجل . و لكن ما لا نستطيع ان ننكره ان أشكال المعينات و شبكة المعينات كانت شائعة الاستعمال في مصر قبل دخول الفاطميين اليها .

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٨٥٠، ٨٥١.

[٤]Bahgat (A.),Massoul (F.), op. cit., pl..lix, Fig.8.

زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ٣٦.

[٥]سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

[٦] المرجع نفسه ، لوحة ٤٩.

[٧] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٦٥.

الخزف ذي البريق المعدني، رسم الفنان أشكال معينات متشابكة تحصر بداخلها زخارف هندسية [1].

بالإضافة لذلك ، فأنه على قاع إناء من الخزف الفاطمي المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنان أشكال معينات، محصورة داخل مناطق مثلثة [2]. كما أنه استخدم كعنصر رئيسي فى زخرفة جراب قلم من العاج، يرجع لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي وبداخل كل منها شكل نجمة رباعية الرؤوس [3].هذا وقد زينت الحشوات المستطيلة، الحشوة الوسطى من الباب الخشبي، الذي يرجع للخليفة الحاكم، بأمر الله، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والذي يرجع إلى٤٠٠ هـ /١٠١٠م [4]. أخيرا فقد زخرف المعين، مركز حشوة من الخشب، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث حفر الفنان معين كبير الحجم، قسمه بواسطة خطين متقاطعين على شكل حرف (X) إلى أربعة من المعينات [5].

٥- المستطيل

استخدمه الفنان المسلم، ليؤلف منه شكل زهرة متعددة البتلات مشعة (تشبه زهرة **عباد الشمس**)، كما هو الحال على بعض شبابيك القلل، التي ترجع للعصر الفاطمي [6]. (اللوحات ٦، ٧، ١٠٤) حيث تتألف كل بتله من شكل مستطيل مزين بنقاط متقوبة(شكل ٢ ب). ورسم الفنان ثلاثة من المستطيلات، باللون الأبيض، لتزين جسم حيوان مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٩/٢٨) (لوحة ٢١).

أيضا يظهر مستطيل غير متكامل، يحصر بداخله جامة بها رسوم حيوانات، وذلك على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١). كما شكلت الحشوات على قطعة من الخشب، على شكل مستطيلات تحصر بداخلها الزخارف النباتية المحورة،

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٦٦.

[2] المرجع نفسه ، شكل ٧.

[3] مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق، لوحة ٤٢.

[4] زكي حسن : أطلس، شكل ٣٠٤.

[5] المرجع نفسه، شكل ٣٣٥.

[6] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

والقطعة ترجع لمصر فى فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي.[1]

أيضاً فأنها مثلث على الحشوات المستطيلة الشكل، التى تحصر بداخلها زخارف نباتية محورة، وذلك على ثلاث من القطع الخشبية المحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٤)، والمؤرخة بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. هذا وقد زخرفت الحشوات المستطيلة، الباب الخشب المنسوب للخليفة الحاكم بأمر الله، والمحفوظ بالمتحف الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٥١)، والذي يرجع لسنة ٤٠٠هـ /١٠١٠م [2].

٦- **المثلث**

إلى جانب رسوم المربعات والمعينات والمستطيلات، استخدم الفنان رسوم المثلثات ليزخرف بها التحف الفنية وذلك على النحو التالى :

١-شباك قلة من الفخار، يمكن إرجاعه للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي زينه الفنان برسوم مثلثات مثقوبة، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٤٨٥٦/١١٩) (لوحة ١٠،شكل ٣).

٢-شكل الفنان جسم سمكة وزعانفها وفمها، على شكل مثلث، وذلك على شباك قله من الفخار، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٥٧٧/٨٧) (لوحة ١١،شكل ٤).

٣-حشوة من الحشب، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [3]، نجد أن الفنان قسم الحشوة إلى أربعة مثلثات، متقابلة بالرأس عن طريق رسم حرف (X)، وبداخل كل منها حفر زخارف هندسية ونباتية.

٤- إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصر الفاطمى محفوظ بالمتحف الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل٢٦ ١٨٧)، رسم الفنان بمادة البريق على حافته أشكال مثلثات مقلوبة ومعتدلة (لوحة ١٩).

٥-قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى، محفوظ بنفس المتحف سالف الذكر، (رقم سجل ٦/ ١٩٠٨٣) ، يرجع إلى الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري وحتى القرن الخامس الهجري /أواخر التاسع و حتى الحادي عشر الميلادي ، حيث زينت أجزاء منه برسوم مثلثات بالبريق المعدني الذهبي، على أرضية بيضاء.

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١١٠.

(٢) زكي حسن : أطلس : شكل ٣٣٤.

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٣٣٥.

٦-زخرفت إطار صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة٣٦).

٧-رسم الفنان المثلث بحجم كبير باللون البنى، وذلك ليضم باقي زخرفة القاع،وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء من العصر الفاطمى(لوحة ٤٤، شكل ٢٩) .

٨-زخرفت الأشكال شبه المثلثة بدن قنينة من الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٣/١٣) (لوحة ٥١، شكل ٣٢).

٩-نفذ الفنان المثلثات، على بدن قنينة من الزجاج الأخضر السميك، ترجع لمصر في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و هي محفوظة بمتحف كلية الآثار. (رقم سجل ١٦٢٦).

١٠- حفرت المناطق شبه المثلثة، على جزء من إفريز من الجص، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦) (لوحة ٧٩ ،شكل ٤٤ ب).

١١- وعلى تمثال من العظم زين الفنان سروال التمثال، بمثلثين متداخلين - غير متكاملين – والتمثال محفوظ بمتحف كلية الآثار _ جامعة القاهرة (بدون رقم سجل) (لوحة ٨٩، شكل ٥٠).

١٢- استخدم عنصر المثلث ضمن العناصر الزخرفية، على شباك قله من الفخار، يرجع لمصر فى العصر الفاطمى [١]. (لوحة ١٠٤).

١٣- استخدم عنصر الإطار المسنن على شكل مثلثات صغيرة، على بعض شبابيك (القلل) التى ترجع لمصر فى العصر الفاطمى [٢]. (لوحة ١٠٤).

١٤- أما عنصر المثلثات المقلوبة والمعتدلة، فقد زخرفت جزء من بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي [٣] (لوحة ١١٢).

١٥- على بدن قنينة من الزجاج السميك، حفرت المناطق شبه المثلثة، والقنينة تنسب لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي[٤]. (لوحة ١٢٨).

١٦- توسط المثلث رأس كل ضلع من أضلاع النجمة السداسية الرؤوس، والمحفورة، على ختم من الفخار الفاطمي[٥] (لوحة ١١٦).

---

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

(٢) المرجع نفسه : لوحة ٣٦، ٣٧.

(3) Koechlin (R.) , Migeon (G.), op.cit ., taf. vii.

(4)Lamm (C.J.) , op.cit ., taf. 59, Fig. 20.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

١٧- وجد المثلث محفوراً على حشوتين من الخشب، فى إطار واحد، محفوظتين بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٧) وهما يرجعان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، حيث تحيط المثلثات الأربعة، بالتبادل مع اربعة أشكال لوزية، بالشكل النجمى الثمانى الرؤوس الذى يتوسط الحشوة.

١٨ – المناطق شبه المثلثة رسمت على قطعة من نسيج الحرير والكتان، تنسب لإقليم الفيوم في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٠)[١].

١٩ – على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[٢] تتقاطع خطوط مشعة من مركز واحد، لتؤلف ثمانية من المثلثات المحصور بداخل كل منها زخرفة نباتية محورة.

٢٠ – على حافة آنية من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[٣] رسم الفنان مجموعة من المعينات، التى حصرت بينها أشكال مثلثات، زينها الفنان برسوم نباتية محورة.

٢١ – قاع صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمى [٤]، رسم الفنان ستة من المثلثات، داخل رؤوس شكل نجمي سداسي الرؤوس، وزخرف كل مثلث بفرع نباتي حلزوني.

٢٢ – قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمي[٥] بمنتهى البراعة قام الفنان بتقسيم القاع إلى أربعة مناطق شبه مثلثة، وذلك بواسطة حرف (X).

٢٣ – أخيراً زينت المناطق شبه المثلثة، طبق من الخزف ذى البريق المعدني، من العصر الفاطمي المبكر[٦]، حيث نتج عن الزخرفة الإشعاعية تقسيم الصحن إلى مناطق مثلثة.

٧ – الدوائر وأنصافها :

أحاطت الدائرة بشكل غزال، وذلك على شباك قلة من الفخار من العصر الفاطمي[٧]، وقد نفذ الفنان نوعين من الدوائر، الاولى دوائر كبيرة الحجم، تحيط برسم الحيوان، أما النوع الثانى، فهو عبارة عن دوائر صغيرة الحجم متجاورة استخدمت كإطار

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٧.

[٢] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٦١.

[٣] المرجع نفسه، شكل ٦٦.

[٤] المرجع نفسه ، شكل ٦٥.

[٥] المرجع نفسه، شكل ٧١.

[٦] حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

[7] Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. lix , Fig. 8.

داخلى للشكل نفسه (لوحة ١٤).أيضاً زينت الدوائر، الزوايا الأربع لمربع، وذلك على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمى محنوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٢/٥) وملأ الفنان مركز كل دائرة منها بنقطة مركزية.

رسم الفنان عين الطائر، على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، على هيئة دائرتين، وذلك بالمادة القصديرية البيضاء والبريق المعدني معا، حيث رسم إنسان العين بالبريق المعدني، على شكل نقطة، أما العين نفسها فجعلها بـاللون الأبيض والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٨٤٤) (لوحة ٣٣،شكل ١٩). وزخرف الفنان عنق قمقم من الزجاج المعتم، على هيئة فستونات من أنصاف الدوائر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٠/١٩٧٧٢) ، و يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رسم حيوان يشبه الأرنب، محفوظ بمتحف كلية الآثار– جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١) (لوحة ٣٦)، نفذ عين الحيوان على شكل دائرة صغيرة بها نقطة، وذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون، كما أنه أحاط الحيوان برسم دائرتين متداخلتين باللون الذهبي.

هذا وحصرت الدائرة زخرفة شبه كتابيه، وذلك باللون البنى، على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، محفوظ بكلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٠٤). (لوحة ٤٣).أما الدوائر المتشابكة وأنصافها، فقد زخرفت بدن قدر من الخزف الفاطمى، المحزوز تحت الطلاء، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٤٢). (لوحة ٤٥).وبالنسبة للدوائر المحصورة داخل مثمن فقد نفذها الفنان على إفريز من الحجر الجيرى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣). (لوحة ٧٧).أما الدوائر المعشقة بالزجاج، فهى منفذة على جزء من إفريز من الحجر الجيرى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة. يرجع للعصر الفاطمى (لوحة ٧٦).

وقد زين الفنان أعلى بطن تمثال من العاج من العصر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) برسوم دوائر، سواء أكانت متداخلة أو متجاورة أو بداخلها نقاط، (لوحة ٩٠ ،شكل ٥١)، لتمثل سرة وصدر التمثال.كذلك شكل الفنان، فم طائر، وإنسان العين، على هيئة نصف دائرة، على قطعة من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار– جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠) (لوحة ٩٢،شكل٥٢).

فضلاً عن ذلك فقد شكل الفنان الفاطمي، عيون الطيور على هيئة دائرة تتوسطها نقــاط مطموسة، كما هو الحال على بعض قطع الخزف ذي البريق المعدنـــي الفــاطمي[1]. (لوحــة ١٢٣). وقد أحاطت الدائرة برأس حارسين لتمثلا هالة تحيط برأس الحارسين، وذلـــك علـــى ورقة من العصـــر الفاطمي[2] (لوحة ١٤٠).كذلك استخدمت الجامات المستديرة وأنصـــــاف الدوائر، لتحصـــر بداخلها الزخارف النباتية أو الكتابية، المنفذة بالبريق المعدني، على كســـرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[3]. كذا زينت الدوائر المتداخلة، وأنصـــــافها، علـــى بعض القنينات الزجاجية، التي تنسب لمصـــر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاســـع و العاشر الميلادي[4]. (لوحة ١٢٨) . وأحاطت الدائرة بالزخارف الهندسية، المرســـومة علـــى ختم من الفخار من العصـــر الفاطمي[5] (لوحة ١١٦).بالإضافة لذلك توسطت الدائرة الشـــكل النجمي، وذلك على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، يرجع للفيوم، محفوظ بمتحـف كلية الآثار، (رقم سجل ٥٢٣)، و يرجع إلى القرنين الثالث و الرابـــع الـــهجريين / التاســـع و العاشر الميلاديين . وبالنسبة لأنصـــاف الدوائر المتتالية (الفستونات)، فقد زخرفت إطار قـاعى إناءين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[6].

أما عن الجامة الدائرية، المحاطة بشكل جفت لاعب بميمه(دوائر متقطعة على شـــكل حرف م)، فقد زخرفت بدن قدر[7] من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب لمصـــر فى القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديـــــن. وبخصـــــوص الدوائـــر المتحدة المركز، فقد نسجت على قطعة من النسيج تنسب لمصـــر في القرن الرابع الـــهجري / العاشر الميلادي[8].كذلك نفذت الدوائر المتحدة المركز، أيضاً على قطعة من الزجاج السـميك، ترجع لمصـــر فى الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري / من الثامن إلى العاشـــر الميلادي[9].أما أنصـــاف الدوائر، على شكل فستونات، فهى تزخرف أعلى جسم تمثال يمثـــل

---

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٢١، ١٨.

(٢) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٤٣.

(4) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 59.

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٦) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٥٥، ٥٦.

(٧) مركز الملك فيصـــل للدراسات والبحوث الإسلامية : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

(٨) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

(9) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 9, figs. 6, 8, 11.

سمكة من الزجاج، وهى تمثل زعانف السمكة[1]. أيضاً زينت أنصـاف الدوائر مجموعة مـن قطع الشطرنج، تنسب لمصـر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وهي محفوظـة بمتحف الفن لإسـلامى بالقـاهرة (أرقـام سـجل ٥٦٤٤، ٥٦٤٦، ٥٦٤٣، ٥٦٤٢، ٥٦٤٠، ٥٦٤١، ٥٦٥٤) [٢].فضلاً عن ذلك فإن الدوائر المتداخلة والمتقاطعة، والمتشـابكة، رسـمت باللون الذهبي، مع لمسات من الأحمر والأزرق على إطار إحدى صـفحات القرآن(الكريـم) ، من مصـر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.[٣]

٨- **الخطوط :**

استخدمت الخطوط لزخرفة التحف الفنية المختلفة فى العصـر الفاطمي، من خطـوط مستقيمة إلى منكسرة ومشعة وحلزونية إلى متوازية.

فمثلاً زخرف **الخط المنكسر** فوهة قدر من الخـزف ذي الـبريق المعدنـي، يرجـع لمصـر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي[٤]. أما الزخرفة المشعة فقد زينت طبـق من الخزف ذي البريق المعدني من العصـر الفاطمى المبكر باسم غبن مو لا أمير المؤمنيـن الحاكم بأمر الله، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي باالقاهرة[٥]، حيث قسمت الزخرفة المشـعة، المنطلقة من الدائرة، الصـحن إلى مناطق مثلثة، رسمت بداخلها الزخارف الهندسية.وقد تكون الخطوط المشعة، منطلقة من مركز واحد، كما هو الحال على قاع إناء من الخزف المعـروف بخزف الفيوم، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٠٢)، وذلك بالألوان الأخضر والبنـي والأصـفر وذلك فى فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي.

فضلاً عن ذلك، استخدمت **الخطوط المشعة** من مركز واحد، علـى قـاع إنـاء مـن الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[٦].وعلى قاع إناء أخر من الخزف ذي الـبريق المعدنـي الفاطمي[٧] ، **نرى الخطوط تتقاطع لتشع من مركز واحد كذلك لتشكل فى النهاية مناطق مثلثـة.** بالإضافة لذلك، استخدمت الخطوط المشعة، لكن ليست لتنطلق من نقطة واحدة أو من دائـرة، إنما هنا من شكل صـليبي، وذلك على صـحن من الخزف المنسـوب إلـى إقليـم الفيـوم،

---

(1) Lamm (C.J.), op.cit . , taf . 25, fig. 12.

(2) Ibid ., taf . 31, Figs . 8 –16 .

(3) Wilson (E.), op. cit., p. 19, pl. 51.

(٤) غادة قدومي : التنوع فى الوحدة، شكل . LNS. 90 .

(٥) حسن الباشا : المدخل، شكل ١٠٢.

(٦) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، شكل ٤٧.

(٧) المرجع نفسه، شكل ٦١.

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٠٣٨)، يرجع إلى الفترة من القرن الرابع وحتى القرن السابع الهجري / من القرن العاشر و حتى الرابع عشر الميلادي [1].

أما عن **الخطوط المتوازية**، فقد زخرفت جسم سمكة محفورة على إحدى شبابيك القلل الفخارية، المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٧/ ٨٥٧٧) (لوحة ١١،شكل ٤) .هذا وقد زينت الخطوط الرأسية المتوازية، شباك قلة أخر من الفخار، محفوظ بنفس المتحف (رقم سجل ٦٦١٨/٣) وربما يرجع للفترة الممتدة من أواخر القرن الثالث و حتى القرن الخامس الهجري / من أواخر القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر الميلادي. (لوحة ١٢، شكل ٥).أيضاً على كسرة من خزف الفيوم، الذي يرجع إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين، حيث نجد الكسرة مزينة بمجموعة من الأشرطة (الخطوط) المتوازية الرأسية (لوحة ٢٥). هذا وقد زخرفت الخطوط (التضليعات) الرأسية، بدن قنينتين من الزجاج السميك، ينسبان لمصر أو الشام فى الفترة الممتدة من القرن الثالث وحتى الخامس الهجري / من القرن التاسع و حتى الحادي عشر الميلادي ، و هما محفوظتين بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٢/١، ٢٥١٢/٢) (لوحة ٦٤) . ونفس النوع من الخطوط زخرف بدن صحنان من الزجاج السميك، أحدهما محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٨٤) والأخر بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥٢١) وهما يرجعان لفترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، (اللوحتان ٦٧ – ٦٨، شكل ٣٧) .

كما زينت **الخطوط المتوازية بشكل أفقي** عمامة الحارس الأيسر على صفحة من الورق من العصر الفاطمي [2]، لتمثل طيات العمامة (لوحة ١٤٠).أيضاً زخرفت الخطوط (التضليعات) الرأسية، المنطقة الوسطى من رقبة شمعدان من النحاس، يرجع لمصر فى القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي [3](لوحة ١٤١) .

زخرفت كذلك الخطوط (التضليعات) الرأسية بدن قنينة من الزجاج ترجع لمصر أو الشام، فى فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين ، محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦١١) [4]. (لوحة ١٣٤).كذلك وجدت **الخطوط الرأسية (العمودية)** المتوازية،على بدن قدرين من الخزف المرسوم تحت

---

[1] تأريخ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

[2] زكي حسن : الكنوز الفاطمية ، لوحة ١.

[3] راشل وارد: المرجع السابق ، صورة ٤٦.

[4] The Fouad I University Museum, op. cit., pl. 108.

الطلاء من النوع المعروف بخزف الفيوم، يرجعان إلى القرنين الثالث والرابع الـــهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين. إحداهما بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سـجل ١٠٥٥٠)، والآخر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٥٥٢).

أما عن **الخطوط الحلزونية**، فقد زينت أجزاءً من جسم وأجنحة، طائر فــاقد الــرأس، مرسومة بالمادة القصـــديرية البيضاء، على أرضية من البريق المعدني الذهبي وهـــي ترجـــع للعصـــر الفاطمي (لوحة ٣٥).وعلى قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنـــان خط ملتوي حلزوني، باللون البني الداكن، لكن نرى هنا الخط سميك، والقاع يرجع لمصـــــر فى العصـــر الفاطمي (لوحة ٤٤،شكل ٢٩).فى حين نفذ الفنان الخط الحلزوني، بشكل رقيـــق ومبسط على كسرتين من الخزف المحزوز تحت الطلاء، ينســـبا لمصـــر فـــى العصـــر الفاطمي، من حفائر آثار منطقة شمال القاهرة (لوحة ٤٧، ٤٨).كما أن الخطـــوط الحلزونيـــة زينت جسم حيوان، مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني ترجع للقـــرن الرابـــع الهجري / العاشر الميلادي [1].زخرفت الخطوط الحلزونية، أبدان مجموعة من الكؤوس تنسب لمصـــر فىالفترة الممتدة من القرن الثالث وو حتى القرن الخامس الـــهجري تقريبـــا / مـــن التاسع و حتى الحادي عشر اميلادي تقريبا ، محفوظة بمتحف الجامعة بمدينـــة **Michigan** (أرقام سجل ٥٠٤٢, ٥٠٤٩, u٥٠٤٤ ,٥٠٤٤) [2].

كما وجد الخط الحلزوني، يزين أجزاء من حافة كسرتين مـــن الخـــزف ذي الـــبريق المعدني الفاطمي[3].أخيراً زخرفت رقبة قنينتين من الزجاج السميك، تنسبان لمصـــر أو الشـــام فى الفترة الممتدة من القرن الثالث وحتى الخامس الهجري / من التاسع و حتى الحادي عشـــر الميلادي ، وهما محفوظتان بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٠١٢/١، ٢٠١٢/٢) (لوحـــة ٦٤).

٩– الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

تنوعت الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ما بين الشكل السداسي والشـــكل الثمـــاني وذلك على النحو التالى :–

أ – الشكل السداسي

بالنسبة **للشكل السداسي**، فقد حفر على شباك قلة من الفخار، داخل مركـــز الوريـــدة المتعددة البتلات، والشباك من حفائر منطقة آثار شمال القاهرة (لوحة ٨)، ويرجـــع للعصـــر

---

[1] Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., pl. vii , Fig. 3.

[2] Lamm (C.J.), op. cit. , taf. 24 , figs. 1 –3.

[3] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٣٩، ٥٤.

الفاطمى. و أستخدم نفس الشكل، محصوراً داخل النجمة السداسية الشكل، المرسومة بالبريق المعدني، على قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى (لوحة ٢٩،شكل ١٥).هذا وقد زين الرداء الخارجى (قباء) للدارس الأيسر المرسوم على صفحة من الورق من العصر الفاطمى[١] (لوحة ١٤٠).كما أنه حصر داخل شكل نجمى، على ختم من الفخار، يرجع لمصر فى العصر الفاطمى (لوحة ١١٦).كذا نفذ على شكل جامات سداسية الشكل، مزخرفة بعنصر حبيبات اللؤلؤ، على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣) ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي(لوحة ١٥٠) [٢].

وترى الجامات السداسية الشكل، اتحصر بداخلها زخارف مختلفة، وذلك على قطعة من النسيج المنسوب لإقليم الفيوم ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢) [٣]، (لوحة ١٥١).بالإضافة لذلك، فإن الجامات السداسية، نسجت على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، تؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢١٤٢) [٤].

ويلاحظ بصفة عامة أن النسيج الفاطمي أشتمل على رسوم الجامات السداسية أو البيضية الشكل التى تتداخل فى بعضها، أو فيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين[٥].

ب – الشكل المثمن : أما بخصوص الشكل المثمن، فنجده محصورا داخل شكل مربع وذلك على جزء من إفريز من الحجر الجيرى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣). (لوحة ٧٧). أيضا ترى الجامة الثمانية الشكل، المزينة بعنصر حبيبات اللؤلؤ على قطعة من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، و هي محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١).هذا وقد رسمت على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٨١٠١) [٦].

---

(١) زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٣) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

(٤) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٩.

(٥) سامي عبد الحليم : المرجع السابق، صـ٩٤.

(٦) ثريا عبد الرسول، المرجع السابق، شكل ١٨.

١٠- الشكل النجمي (١)

:تنوعت أشكال النجوم فى العصر الفاطمى ما بين نجوم رباعية او سداسية أو ثمانية، أو متعددة الرؤوس، وأن غلب على الاستخدام فى ذلك العصر أشكال النجوم السداسية والثمانية الرؤوس وذلك كالنحو التالى :-

أولاً : بالنسبة للنجمة الرباعية الرؤوس فنراها مرسومة على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم، ينسب إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين وهى محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٥٢٣) وهنا برع الفنان فى رسم النجمة، حيث أنه شكلها من النقاط الخضراء المستديرة، وتتوسطها هنا شكل دائرة صفراء اللون من نقاط مطموسة.

أما **النجمة السداسية الرؤوس** فقد رسمت على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيوم، يرجع لمصر فى القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين رقم سجله بمتحف كلية الآثار (٧١٥) (لوحة ٢٦).أيضاً رسمت على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرجع للعصر الفاطمي محفوظ بكلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٨٢) (لوحة ٢٩،شكل ١٥).رسمت كذلك على ختم من الفخار من العصر الفاطمى (لوحة ١١٦).وعلى قطعة من نسيج الصوف المنسوب لإقليم الفيوم، والتى ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، نسج الفنان نجمة سداسية الرؤوس، تحصر بداخلها شكل مربع، وذلك باللونين الأخضر والأبيض، وزخرف الفنان رؤوسها برسوم نقاط صفراء اللون (لوحة١٥٠).

و رسمت هذه النجمة أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩/٢)، تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٢].وعلى قطعة أخرى من النسيج، لكن من الحرير والكتان، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل٢١٤٢) [٣]. رسمها الفنان لكن يتوسطها شكل معين. كما رسم الفنان على قطعة غير منتظمة الشكل

---

(١)الشكل النجمي : لوحظ ان الفن الفاطمي في مصر قد توسع إلى حد كبير في استعمال أشكال النجوم ، و يميل بعض العلماء إلى الربط بين استعمالها هذا ، و بين استخدامها قديماً في الفن البربري ببلاد المغرب فلعل انتقال الفاطميين من بلاد المغرب إلى مصر كان عاملاً مساعدا على التوسع في استخدام تلك الأشكال النجمية

عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، صـ ٨٥٠ .

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٤٩.

من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي نجمتين سداسيتين متداخلتين، وكلاهمـا محصـور داخل دائرة، ويحصـران بداخلهما شكلاً سداسياً .[1] و على قاع إناء آخر من الخـزف ذي البريق المعدني الفاطمي، رسم الفنان نجمة سداسية الرؤوس، يتوسطها شكل سداسي، ورسـم بكل رأس زخرفة نباتية محورة[2].ونفس التكوين الزخرفي السالف الذكر، وجد على قاع إنـاء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ولكن زخرف رؤوس النجمة، بشـكل فـرع نبـاتي حلزوني.

وبخصـوص **النجمة الثمانية الرؤوس**، فهى تتوسط حشوتين من الخشب، محفوظتيـن بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٧)، وهما ينسبان للقرن الرابع الهجري / العاشر الميـلادي [3] ويتوسط الشكل النجمى فى كلاهما زخرفة نباتية.أيضاً حفرت النجمة الثمانية أيضـا علـى ثلاثة حشوات من الخشب بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٧٥٤)، وقد حصـرت بداخلها جميعاً أشكال زخارف نباتية محورة، منفذة بالحفر.هذا وقد رسمت بالبريق المعدنـي، علـى هيئـة نجمتين متداخلتين ليقطعها خطوط متسعة من مركز النجمة، وذلك على قاع إناء من الخـزف ذي البريق المعدني الفاطمي[4].بالاضافة لذلك وجدت النجمة الثمانية محصـورة فـي مركـز الدوائر المتحدة المركز، على قطعة من النسيج، ترجع لمصـر فى القرن الرابـع الـهجري / العاشر الميلادي [5].

أخيراً فإنه بالنسبة **للنجمة المتعددة الرؤوس**، ذات أثنى عشر رأساً، فقد مثلها الفنـان لتشكل قاعدة شمعدان من النحاس، ينسب للقرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي [6] (لوحة ١٤١).

١١– الشكل اللوزى والبيضي و القلبي والبصـلي :

من بين العناصـر الهندسية، التى نفذت على التحف الفنية فـى العصـر الفـاطمى الأشكال البيضوية والقلبية واللوزية والبصـلية وذلك على النحو التالى :–

بالنسبة **للشكل القلبي** فقد رسم على بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمجموعة كليكيان يرجع للعصـر الفاطمى[7] (لوحة ١١٢).كما زخرف الشكل القلبـي أسـفل

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، شكل ٦١.

[2] المرجع نفسه : شكل ٦٢.

[3] المرجع نفسه : شكل ٦٥.

[4] المرجع نفسه، شكل ٦٢.

[5] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣٥.

[6] راشل وارد : المرجع السابق، صـورة ٤٦.

[7] Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf. Vii.

منطقة البطن وأعلى الصـــدر، لتمثال من العاج، من العصــر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) (لوحة ٩٠،شكل ٥١).ورسم أيضا على كســرة مــن الخزف الفاطمي [١] من النوع المرسوم تحت الطلاء، والشكل القلبي هنا مفتوح (غير مغلــق). (لوحة ١٤٧).كذلك وجد الشكل القلبي ، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينســب لمصــر أواخر القرن الثالث والخامس الهجري / أواخر التاسع و الحادي عشــر الميــلادي وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم ســجل ١٩٠٨٣/٦). (لوحــة ٢٠، شــكل ١٢).أيضا وجد محفورا على ثلاث من الحشوات الخشبية المستطيلة، التى تنسب لمصــر فــى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، والمحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم ســجل ٧٥٤) ، حيث وجد الشكل القلبي محصــورا داخل الشكل النجمي، كما أنه حفر على جانبي الشـــكل القلبي على نفس الحشوات.فضلا عن ذلك رسم الشكل القلبي على قطعة مــن نسـيج الكتـان والحرير، تنسب لإقليم الفيوم، (رقم سجل ٢١٤٢) [٢].أخيرا وجد مرسوما بــالبريق المعدنــى، على جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمى[٣].

وبالنسبة **للشكل اللوزي**، فقد رسم على صــحن من الخزف المرسوم تحت الطــلاء، من عصــر الحاكم بأمر الله[٤].ورسم كذلك على كسرة من الزجاج ترجع لمصــر في القــرن ٤ –٥هــ (١٠ –١١م)[٥]. (لوحة ١٤٣).و حفر على شباك قلة من الفخار، ينســب لأواخــر القرن الثالث و حتى الخامس الهجري / من أواخر التاسع و حتى الحادي عشــر الميــلادي، بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣). (لوحة ١٢،شكل ٥).

وبخصــوص **الشكل البيضاوي**، فقد نفذه الفنان على كسرة من الخــزف ذي الــبريق المعدني، ترجع للعصــر الفاطمي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإســلامى بالقــاهرة، (رقــم سجل ١٩٨٢/٥) .

١٢ — الشكل الصــليبي:

تظهر زخرفة **الصــليب المعكوف** لتزخرف حشوة من الخشب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٦١)، تنسب لمصــر فى القرنين الثالث والرابع الــهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين (لوحة ٨٤).استخدمت نفس الزخرفة لتزين المنطقة المحصـــــورة

---

(١) محمود إبراهيم: الخزف في مصــر ، شكل ٧٠.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٩.

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصــر، شكل ٣٧.

(4) Wiet (G.), Musée de … , pl. 8.

(5) Lamm (C.J.), op. cit ., taf . 36. Fig. 1.

بين رقبة وذيل الطاووس، محفورة على شباك قلة من الفخار، وهو محفـوظ بمتحـف الفـن الإسلامى بالقاهرة[١]. (لوحة ١٠٤).

أما شكل الصـليب نفسه، فقد حفر ليشغل مركز بعض الأشكال شبه المربعـة، علـى شباك قلة من الفخار ينسب للعصـر الفاطمي[٢] (لوحة ١٠٤).أيضا زين الصـليب المعكـوف حشوتان مربعتان من باب من الخشب فى هيكل بنيامين بدير أبى مقار، فـى وادي النطـرون بمصـر ويرجع للقرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشـر الميـلادي [٣] (لوحة ١٢٠).كذلك مثل الشكل الصـليبي، مركز صـحن من الخزف المرسوم تحت الطـلاء من النوع المعروف بخزف الفيوم، محفوظ بمتحف الفن الإسـلامى بالقـاهرة (رقـم سـجل ١٠٠٣٨)، ينسب إلى الفترة الممتدة من القرن الرابع و حتى القرن السـابع الـهجري / مـن العاشر و حتى الرابع عشر الميلادي . ورسم الصـليب المعكوف، بشـكل صـريح علـى أرضية قطعة من نسيج الحرير والكتان، تنسب للفيوم فى القرن الثـالث والرابـع الـهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة (رقـم سـجل ٢١٤٠) [٤].يتألف الشكل الصـليبي، على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفـاطمي[٥]. عبارة عن أربعة من الخطوط المتعامدة مؤلفة شكلاً صـليبياً متعامداً علـى مجموعـة مـن المربعات الصـغيرة الحجم.

فضلاً عن ذلك فإنه على جراب من العاج، يرجع للقرنين الثالث والرابع الـهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [٦]، نجد أن الفنان زين سطحه برسوم معينات تحصـر بداخلـها أشكال نجمية رباعية الرؤوس منفذة بشكل صـليبى، حيث تتعامد رؤوس النجـوم الأربعـة، التى تأخذ الشكل اللوزى على شكل دائرة صـغيرة، مؤلفة بذلك شكلاً صـليبياً، وذلـك كلـه بالحفر الغائر.

بالإضافة لذلك، على أرضية قطعة من نسيج الكتان والحرير، من المرجح أنـها مـن طراز الفيوم بمصـر، و ترجع إلى القرنين الثالث والرابـع الـهجريين / التاسـع و العاشـر

---

[١] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٢] المرجع نفسه ، لوحة ٣٦.

[٣] زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

[٤] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

[٥] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، شكل ٦٠.

[٦] مركز الملك فيصـل للدراسات والبحوث: المرجع السابق ، لوحة ٤٢.

الميلاديين ، والتحفة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم ٢١٤٠)[1]. زخرف الفنان أرضيتها بشكل صليب معكوف وربما كانت هذه القطعة نتاج للحجاج المسيحيين، أو صنعت لشخص مسيحي.هذا وقد رسم الفنان أيضا الشكل الصليبي، على هيئة وريدة رباعية البتلات، منفذة بشكل صليبي، وذلك على حشوة من الخشب، ترجع لمصر فى القرن الرابع أو القرن الخامس الهجري / العاشر أو الحادي عشر الميلادي[2].

١٣ — الشكل السهمي :

زخرف **الشكل السهمي**، سوار (أسوره) من الزجاج الأخضر ذي خيوط زجاجية ملونة يرجع إلى مصر فى الفترة الممتدة من القرن الثالث و حتى القرن السادس الهجري / من التاسع و حتى الثاني عشر الميلادي [3].وذلك بأعلى وأسفل حافة السوار.كذلك نفذ الفنان الزخرفة السهمية، على شكل سهم متكامل من جسم ورأس، على قطعة من نسيج الكتان والحرير، يرجح أنها من صناعة إقليم الفيوم القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، ومحفوظة بمتحف (Hetjens museum)(رقم سجل ٢١٤٠) [4].أيضا استخدمت نفس الزخرفة، لتزين مركز صحن من الخزف ذي البريق المعدني تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بمتحف برلين، بالقسم الإسلامي[5]، حيث تمثل رؤوس ثلاثة من الأسهم، نفذت متقابلة.

١٤— الجدائل :

على إطار قطعة من نسيج الكتان والصوف، من عمل طراز الخاصة بمدينة البهنسا، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي[6] زخرفها الفنان بشكل جديلة تشبه حرف(S) مكررة. زينت الجديلة كذلك قاعدة شمعدان من النحاس، ينسب لمصر فى العصر الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٢٦٠) وقد جعلها الفنان على هيئة حرف (S)(مكررة (لوحة ٧١ب،شكل ٤٠ب).

فضلا عن ذلك فقد زينت الجديلة إطار قطعة من الصوف تنسب لإقليم الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٢٦١) ، تنسب إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.هذا وقد زخرفت أسفل بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني

---

[1] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

[2] زكى حسن : معرض الآثار القبطية، شكل ١٠.

[3] غادة قدومي : التنوع فى الوحدة، شكل LNS. 62G .

[4] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٧.

[5] Effert (P.),Islamische Keramik (Hetjens Museum)., Berlin 1973, S. 88, taf. 105.

[6] زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٥.

محفوظ بمجموعة كيلكيان[١] (لوحة ١١٢). كما إنها زخرفت مقدمة عمامة الحارس الأيمـــن، على ورقة من العصــر الفاطمى، فضلاً عن وجود جديلة أخرى، تزين إطار نفس الورقـــة[٢] (لوحة ١٤٠). أخيراً زينت الجديلة أعلى بدن و فوهة قدر من الخزف ذي البريق المعدنـــي، يرجع لمصــر فى القرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي [٣].

١٥ — الزخارف المعمارية

تمثلت الزخارف المعمارية التى وجدت على التحف الفنية التى ترجع لتلك الفترة مـــن الدراسة، فى شكل العقد وشكل الجفت.

أولا : بالنسبة لشكل العقد.

زينت حشوة من الخشب، **بشكل عقد منكسر**، وهى ترجع للقـــرن الرابـــع الـــهجري / العاشر الميلادي [٤]، وقد ملأ الفنان قلب العقــــد بالزخـــارف النباتيـــة وإطـــاره بالزخـــارف الكتابية.وعلى خمس قطع من الشطرنج من البلور الصـــخرى، ترجع لمصـــــر فـــى نهايـــة القرن الرابع والخامس الهجري / نهاية العاشر و الحادي عشر الميلادي [٥]، زخرفها الفنـــان ببائكه من العقود المنكسرة – مجرد عقود فقط بدون أعمدة –[٦].فضلا عما سبق فقد زخـــرف العقد المنكسر، أسفل بدن قد ر من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصـــــر فـــى القـــرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

وبخصـــوص **شكل العقد النصـــف دائري**، فنراه ممثل على الحجاب الخشبي الذي يتقـــدم باب المقصـــورة فى كنسية السيدة العذراء (عليها السلام)، بدير أبى مقار، بوادي النطـــرون، والذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٧].ومـــن الملاحـــظ أن المحـــراب الفاطمى بالجامع الأزهر والذى يرجع لسنة ٣٦١هـــ /٩٧١م، **ذو طاقيـــة (عقـــد) نصـــف دائرية**[٨].وهكذا نجد أن **الفنان الفاطمي** فى رسمه لأشكال العقـــود الفاطميـــة علـــى التحـــف التطبيقية، **كان واقعيا** ولم يكن خياليا.

---

[1] Koechlin (R.), Migeon (G.), op. cit., taf. Vii.

[٢] زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[٣] مركز الملك فيصـــل للدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

[4] Wiet (G.), l'expostion ..., pl. xi.

[5] Lamm (C.J.), op. cit ., taf .76, Figs. 7 –11.

[٦] غادة قدومى : التنوع فى الوحدة، لوحة LNS. 90 .

[٧] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٢٢.

[٨] حسن الباشا : الاثار الإسلامية. شكل ١٠٧.

ثانياً : عنصـــر الجفت اللاعب ذو الميمه

زخرف بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصـــر فى القرنيـــن الرابـــع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين [1]. حيث رسم الفنان **الجفت اللاعـــب**، حيث شكله الفنان عبارة عن خط يقطعه ميمات (دوائر).

ثانياً : الزخارف الكتابية :

الزخارف الخطية الفاطمية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي:

وبالنسبة للزخارف الكتابية في تلك الفترة الزمنية فيمكن تقسيمها إلى قسمين الأول مـن حيث الشكل والثاني من حيث المضمون .**وذلك على النحو التالي:**

(١) الشكل

لقد كان الخط الكوفي حتى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادي ، لا يقصـد فيـه أى تجميل أو زخرفة، ولكن الفنانين فى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، حيـث تنبهوا إلى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية، فتطور الخط الكوفى، من مظـهره البسـيط، وأخذ فى الرشاقة والانسجام، وعمد الفنانون إلى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينو هـا بالفروع النباتية المتشابكة، والى أطراف السيقان فزخرفوها بالوريدات، أو جعلوا نهايتها العليـا تشبه قط **(سن)** القلم البوص، حين يقطع رأسه عرضاً فى يديه.

ويظهر جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها، فتارة نرى سيقان الحروف تطـول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمين وتشتق منها فـروع أخـرى تنتـهى برسوم وريقات وزهور، وتارة نرى الزخارف تزداد تطوراً فتخرج الفروع النباتية من جسـم الحرف نفسه، ثم تتشعب راسمه الوريقات والزهور، ما يكسو كل فراغ بين الحـروف ويمـلأ الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش النباتية الجميلة .و يلاحظ أيضا أن الزخرفـة بـالخط **الكوفي تطورت فى القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميـلادي ، فرجعـت القـهقري**، واختفت الرسوم التى كانت تزين سيقان الحروف العموديـة، واتصـلت بعـض الحـروف ببعضها، حتى أصـبحت القراءة عسيرة، وكان ذلك كله فاتحة لسيادة الخط النسخ[2].

تميزت الكتابات الكوفية فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [3]، على الفنـون التطبيقية بأنها أقل مستوى : إذا ما قورنت بمستوى الكتابات الكوفية المعاصـرة لـها علـى

---

[1] مركز الملك فيصـل للبحوث والدراسات: المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

[2] زكي حسن : كنوز الفاطميين، صـــ ٢٥٢، ٢٥٤.

[3] لمزيد من التفاصـيل عن تلك الخصـائص أنظر :

العمائر وشواهد القبور والمصـاحف (الشريفة) والمخطوطات.وهو ما يعزي إلـى المراحـل العديدة التى تمر بها القطعة الفنية فى صـناعتها سواء إذا كانت من الخزف [1]أو من الزجـاج أو من المعدن وقيام الصـانع فى كثير من الأحيان بتنفيذ كتاباتها، دون الخطاط واقتناء كافـة الطبقات لها، على عكس العمائر لاسيما الدينية منها التى تشير للحكام وكبار رجـال الدولـة، للتقرب بها إلى الله (سبحانه وتعالى). علاوة على اتساع مساحتها وقيـام الخطـاطين بتنفيـذ كتاباتها[2].

(٢) المضمون

هذا وقد تنوعت الكتابات على المنتجات الفنية فى فترة القرن الرابع الهجرى / العاشـر الميلادي أو بصفة عامة فى العصـر الفاطمي، وذلك ما بين عبـارات دعائيـة أو دينيـة أو عبارات وثائقية (تاريخية) أو مدنية (اجتماعية) أو حتى مجرد كتابات زخرفيـة بحتـة وذلـك على النحو التالى :-

١ – الكتابات الزخرفية الدينية :

وقد شملت هذه الكتابات سواء لفظ الجلالة (الله) (سبحانه وتعـالى) أو آيـات قرآنيـة (كريمة) أو غيرها من العبارات الدينية البحتة التى تتعلق بالدين ولعل ورود هذه الكتابات علـى التحف الفنية فى تلك الفترة كان للتبرك ومن تلك التحف ما يلى :

١ – على إفريز من الحجر الجيرى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة (رقـم سـجل ٥٢١٢)، كتب الفنان بالخط الكوفي المورق، كلمة الملك، والتى يظهر بها توريـق فـى حرفى الميم والكاف، وقد نفذ الفن حرف الميم بشكل لوزى، كما أنه كتب حـرف الـدال

ماسية داود : المرجع السابق، صـ ١٤٢، ١٤٣.

[1] من الجدير بالذكر ان الخط الكوفي بأشكاله المختلفة قد استخدم على الخزف الفاطمي ،وبلغت أنواع الخـط الكوفي على الخزف الفاطمي ، مستوى كبير من الدقة و الإتقان ، وقد نفذت معظم الكتابـات علـى السـطح الداخلي للتحف المختلفة ، في حين نفذ القليل على السطح الخارجي. وقد نفذت الكتابات في بعض التحف فـي المنطقة المحصورة بين الحافة و القاع أو المركز بينما نفذت على البعض الأخر على حافة السطح الداخلـي. وقد كانت الكتابات تتجه نحو الحافة ، حيث أطال الفنان قامات الحروف كالألفات و اللامات وأنـهاها بأشـكال زخرفية مختلفة . على ان أهم ما يلاحظ على العناصر الكتابية على الخزف الفاطمي أنها لم تنفذ بشكل مفـرد على سطح التحفة ، وانما نفذت ضمن العديد من العناصر الزخرفية المختلفة كالرسوم النباتيـة و الادميـة و رسوم الطيور و الحيوانات و من جهة أخرى يلاحظ ان الأشرطة المتضمنة للعناصر الكتابية علـى الخـزف الفاطمي كانت ضيقة . شبل إبراهيم : المرجع السابق ، صـ ١٦١ – ١٦٥ .

[2] مايسه داود : المرجع السابق ، صـــ ٢٥٢، ١٤٣.

قريب من الكاف .وأغلب الظن أن هذه الكلمة كانت جزءاً من عبـــارة لعـل نصــــها **(الملك لله)**. (لوحة ٧٦،شكل ٤٢).

٢- على لوح من الرخام ينسب لمصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي[١]، نقـرأ (البسملة وقل هو الله أحد الله الصـمد) وذلك بالخط الكوفى المورق.

٣ – قطعة من نسيج الكتان، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميـلادي ، وجـد عليـها بالخط الكوفي ذو الزوايا عبارة (الملك لله) مكـررة، وذلـك بـاللون الأزرق، والقطعـة محفوظة متحف جاير اندرسون (رقم سجل ٣٣٥٩)، وهى من طـــراز الدلتـا[٢].ومـن العبارات الدينية التى وردت على المنسوجات الفاطمية عبارة **(نصـر من الله)**[٣] **(العـز من الله) (بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق)، (ما شاء الله كان).**

٤- شمعدان من العصــر الفاطمي محفوظ بمتحف الفن الإســلامي بالقــاهرة (رقـم سـجل ١٢٧٤١) ، وجدت على ثلاثة أضلاع منه ثلاثة أشرطة ، يحتوي كل منها على عبـــارة بالخط الكوفي ، يقرأ الأول " صـنعه أحمد بن محمد " ، و الثاني " لكل أجل كتـــاب " و الثالث و " لكل عمل ثواب " . و قد لوحظ ان كثيرا من حـــروف هـذه الكتابـة زودت بأشكال هندسية بسيطة عبارة عن زيادات تخرج بالقرب من نـهايات الحـروف ، ومـن المعتقد أن هذا الأسلوب الزخرفي مستمد من تأثيرات الخط النبطي الذي يعتـبر أصـــل الخط العربي . [٤] وهكذا نجد كيف نجح الفنان المسلم في ان يجمع على تحفة واحـدة – كتابة تسجيلية ، دينية ، أدبية – ففي السطر الأول تســجيل لصـــناعة التحفـة بذكـر صـــانعها ثم تلى ذلك ذكر آية قرآنية (كريمة)، وأخيراً ذكر حكمة قيمـة تتماشـى فـي المضمون مع الآية القرآنية (الكريمة) بكل دقة و أحكام وتناسب . و لعـل هـذه التحفـة صنعت لشخص متوفى ، وذلك نظراً لكتابة الآية القرآنية ، سالفة الذكر عليــها ، وفـي الوقت نفسه لعلها كانت سوف تكون كصـدقة جارية له ويؤيد ذلك الصـــيغة السـالفة الذكر .

---

(١) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ١٤.

(٢) سامي عبد الحليم : المرجع السابق، لوحة ٣٢.

(٣) زكى حسن : كنوز الفاطميين، صـ١١٩.

(٤)أمال العمري : الشماعد المصـرية ،صــ ٤٢، شكل ٨.

٢ -- الكتابات الزخرفية الدعائية

ومن العبارات التي وجدت على التحف الفنية فى تلك الفترات ذات طابع دعـائى (أو عبارات تبرك)، حيث يتم كتابة بعض الكلمات أو كلمة واحدة تفيد الدعاء لصـاحب التحفـة، ومن تلك العبارات أو الكلمات ما يلى :-

١. كلمة **عافية**، ولعلها هنا تعنى أن يتمتع صـاحب هذه التحفة بالصـحة والعافيـة طـوال استخدامه لهذه التحفة وقد كتبت تلك الكلمة **بالخط الكوفى المنتهي بأشكال كائنات حية** ، علـى قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، باللون الذهبي على أرضية بيضـاء اللـون، و هـو محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥٣). (لوحة ٣٠)، حيث يخرج مـن حـرف اليـاء ومثلها الفاء، فرع نباتى مورق و من الجدير بالملاحظة ان الفنان شكل التوريق الخـارج مـن حرف الفاء في الكلمة بهيئة حصان محور[(١)](شكل ١٦)..فضلاً عن ذلك فإنه على قـاع إنـاء أخر من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظ بمتحف كليـة الآثـار، ينسـب لمصـر فـى العصـر الفاطمى[(٢)]، نقرأ نفس الكلمة، حيث يخرج التوريق من حرفى الألف والفـاء (لوحـة ١١٧).

٢. من العبارات الدعائية والكلمات فقط كلمة (**بركة**) وقد يكتبها الفنان على المنتج الفني مـن كلمة واحدة، فتقرأ بركة، وقد تكون بركة كاملة او بركة لله. وفى جميع الحالات نجـد أن ورود كلمة بركة يقصـد بها الفنان أن يكون لصـاحب هذه التحفة البركة الكاملـة لـه،

---

(١) من الجدير بالذكر ان أقدم الأمثلة للكتابات المصورة -ويقصد بها الكتابات التي فيها صور الحرف أو جزء منـه (إنسـان – حيوان – طائر – سمكة – كائن خرافي) كما قد يتكون الحرف بتجميع جزءين أو أكثر من هذه الكائنات - هـي تلـك الكتابـات الكوفية الواردة على الخزف الإيراني المنسوب إلى نيسابور في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي على أقصى تقدير ،هـي أقدم الأدلة المرجحة حتى الآن ، إلى ان تظهر أدلة أخرى ، كما يظل شاهد القبر الذي قدمه د. حسن الباشا أقدم الأمثلة المورخـة عموما وعلى الحجر ، وشاهد القبر من مصر في العصر الفاطمي ومؤرخ بسنة ٤١٢هـ / ١٠٢١م، وهو محفوظ بمتحـف الفـن الإسلامي بالقاهرة تنتهي بعض حروفه الكوفية بأشكال طيور . و سطل "بوبرنسكي" أقدم الأمثلة المعدنيـة ، حيـث يعـد السـطل المعروف -في كتب الفنون الإسلامية – بسطل "بوبرنسكي " من أقدم التحف المعدنية بل والتحف الإسلامية عامة التي تحمل بيـن عناصرها الزخرفية كتابات مصورة . وهذا السطل مصنوع من البرونز المكفت بالفضة و هو محفوظ بمتحف الهرميتاج و يحمـل تاريخ صناعته ٥٥٩هـ/ ١١٦٣م، و مكانها و هو مدينة" هراة" إحدى مدن إقليم خراسان ، و يحمل اسم صانعه وهو محمد بن عبد الواحد و مكفته مسعود بن أحمد النقاش و صنع لتاجر اسمه رشيد الدين عزيزي بن أبي الحسين الزنجاني . و الكتابات المصـورة على السطل عبارة عن كلمات الأمنيات الطيبة و الدعوات الشائع استخدامها على التحف الإسلامية مثل الدولة و الراحة و السـعادة منفذة بخط يشبه الثلث الذي تنتهي قوائمه الرأسيه بالأنصاف العلوية لأشخاص في أوضاع حركة ، كما تنتهي بعـض الحـروف الأخرى برءوس لكائنات خرافية كالتنين .

حسين مصطفى حسين رمضان : (بحث عن) الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م) ، نـدوة الآثار في شرق العالم الإسلامي _ ٣٠نوفمبر – ١ ديسمبر ١٩٩٨م _ كلية الآثار جامعة القاهرة ، دار طيبة للطباعة ، القـاهرة ١٩٩٩م، صـ ٣٩١- ٣٩٥.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، لوحة ٣٨.

عندما يقتني هذه التحفة أو أن يبارك الله له، فيمتد أجلها عنده ومن التحف الفنيـــة التـــى ورد عليها ذلك اللفظ أو تلك العبارة:-

حشوة من الخشب بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٦٤) مزخرفة بشريط من كتابة كوفية دعائية، ترجع إلى أوائل القرن الرابع الهجرى / العاشـــر الميـــلادي، حيـــث تقرأ. (بركة ويمن وسعادة [لصـــاحبه] وذلك بالخط الكوفـــي، الـــذي يتسـم بتقطيـــع رؤوس حروفه، التى تنتهى بهيئة مثلث[١].

وعلى قطعة من نسيج الفيوم (رقم سجلها بالمتحف الإســـلامى ٢٠٥٢) يقـــرأ عليـــها بالخط الكوفي المورق الذي يتميز بحروفه المدرجة وهى سمة من ســـمات الكتابـــة الكوفيـــة بطراز الفيوم، ما نصـــه (بسم الله الرحمن الرحيم بركة [من]، وهى ترجع إلى أوائـــل القـــرن الرابع الهجري / أوائل العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـــاهرة[٢]. لعل تكملتها(بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله).

فضلاً عن ما سبق، فإنه على قطعة أخـــرى مـــن نســـيج الفيـــوم ترجـــع للعصـــر الفاطمي[٣]، تقرأ (بركة لله)مكررة وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء، بالخط الكوفـــى المورق الذى يتسم بحروفه المتدرجة. وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقـــاهرة (رقـــم سجل ١٤٨٧٧). (لوحة ١٤٩).ويلاحظ التدرج الذي تنتهي به الحروف، وكذلك التـــدرج فـــى كناية حرف الكاف نفسه، والتدرج يأخذ الشكل الهرمي.وكذلك فى اللام الأخيرة (الثانيـــة) فـــى لفظ الجلالة (الله) (سبحانه وتعالى).كما يقرأ على بدن قدر من الخزف ذي الـــبريق المعدنـــي، يرجع لمصـــر فى القرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشـــر الميـــلادي [٤]، كلمة (بركة كاملة) مكررة حول أسفل البدن، وذلك بالخط الكوفى المورق وبالبريق المعدنـــي، ويلاحظ أن حرفي الكاف والواو، ينتهي كل منهما بنصـــف مروحة نخيلية.وعلى قاع إناء مـــن الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، تقرأ كلمة (بركة) منفذة بالخط الكوفي المورق[٥].فضـــلاً عن هذا نقرأ على قاع إناء أخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[٦]، ونفس الكلمة لكـــن الفنان نفذها بالخط الكوفي المزهر – ولعله يعين بركة كاملـــة، أو بركـــة شـــاملة، أو بركـــة لصـــاحبه، أو بركة من الله أو بركة لله.

---

[١] مايسة داود : المرجع السابق، صـــ١٤٠.

[٢] المرجع نفسه، لوحة ٥٨.

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

[٤] مركز الملك فيصـــل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

[٥] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٤١.

[٦] المرجع نفسه ، شكل ٤٦.

٣- ومن الكلمات الدعائية التى وردت على التحف الفنية فى العصر الفاطمى أيضا كلمة **(اليمن)** وقد كتبها الفنان على كسرتين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، بالخط الكوفي المورق [١].وهو هنا يقصد اليمن والسعادة لصاحب هذه التحفة.

٤- ومن الكلمات الدعائية أيضا **كلمة(كاملة)** وقد وردت على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي [٢] (لوحة ٣١،شكل ١٧)، والكتابة باللون الذهبي الفاتح وقد كتبها الفنان بالخط الكوفي المورق، وقد شكل الفنان توريق الألف والهاء على هيئة مثلث، أما الكاف فقد شكله على هيئة أشرطة، أما حرف الميم، فيأخذ هيئة رأس الثعبان. (شكل ١٧ب) .

أيضا حفر الفنان على إحدى شبابيك القلل الفخارية من العصر الفاطمي، زينه بالكتابة بكلمة كاملة، لعله يعنى نعمة كاملة، أو بركة كاملة، ويلاحظ أنها مكتوبة بالخط الكوفي المزهر[٣]. و تشبه الكتابة لنفس الكلمة كتابتها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع للقرن الرابع والخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي [٤]. وذلك بالخط الكوفي المورق، حيث تنتهي بنصف مروحة نخيلية وعلى بدن القدر كتب كلمة كاملة مرة أخرى لكن مسبوقة بكلمة (بركة)، محصورة داخل دائرة.

٥-ومن العبارات الدعائية أيضا كلمة **(غبطة)**، حيث زخرف الفنان كأس من الزجاج السميك المشوب بالزرقة مزخرف بطريقة القطع الوعلان، يعلوهما شريط من كتابة كوفية، خالية من الزخارف تقرأ (غبطة لصاحبه)، ويرجع هذا الكأس إلى العصر الفاطمي [٥].

٦-كذلك هناك كلمة(**سعادة)** التي وردت أيضا ضمن العبارات الدعائية على التحف الفنية في تلك الفترة، ومن ذلك حشوة من الخشب، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٤٦٤) مزخرفة بكتابة كوفية ترجع إلى أوائل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، و تقرأ (بركة ويمن وسعادة لصاحبه). وذلك بالخط الكوفي الذي يتسم بتفطيح رؤوس حروفه، التي تنتهي بهيئة مثلث [٦].وعلى قطعة من نسيج الفيوم، من مادة الكتان المزخرف بالصوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٦)، تقرأ ([سعا] دة ونعمة كاملة

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٥٤ ، ٤٥.

[٢] المرجع نفسه، شكل ٤٤.

[٣] أبو صالح الألفي : المرجع السابق، لوحة ٤٩ب.

[٤] مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

[٥] مايسة داود : المرجع السابق، لوحة ٢٤.

[٦] المرجع نفسه : لوحة ٥٨.

لصـــاحبه مما عمل فى طراز الخاصـــة بمطمور من كورة الفيوم) ، وهـــي ترجـــع للقـــرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [1].

٧-ومن الكلمات الدعائية أيضا التى وردت على التحف الفنية فى تلك الفترة كلمة(**الملك**) وقـد وردت على قطعة من الصـــوف السميك عليها زخرفة كتابية تقرأ (الملـــك لصـــــا [حبــه]) مكررة والقطعة بها تدرج فى نهايات الأحرف، مثل طراز الفيوم، وعلى ذلـــك فـــهى تنسـب للقرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين[2].وقد تكـــون كلمـــة " الملـــك " مصـــاحبة للفظ الجلالة " الله " كما جاء على قطعة مـــن النســـيج مـــن العصـــــر الفـــاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠١٥)[3] عليها عبـــارة " **الملـــك لله** " مكررة ، وذلك داخل الشريط الكتابي لتحيط بالشريط الزخرفي الذي يضم رسوم طيور متقابلـة و متدابرة .

٨- ومن العبارات الدعائية أيضاً عبارة **(عز وإقبال)** وقد وردت على ورقة مـــن العصـــــر الفاطمي [4] ، نقرأ عليها عبارة (عز وإقبال للقائد أبي ملك [ ] ...) وهي منفذة بالخط الكوفـــي الورق . ويلاحظ وجود تنقيط لكن أسفل الحروف، وأن لحرف الذال نقطتان ولحـــرف قـــاف نقطة واحدة، وأحيانا كتب بدون تنقيطا، ففي كلمة إقبال، القاف بدون نقطة، وفي كلمـــة للقـــائد للقاف نقطة واحدة - يذكرنا بالتنقيط في المغرب العربي -.ومن العبارات التي وردت علـــى الأقمشة الفاطمية، وتعد من العبارات الدعائية **عبارة (العز الدائم)** [5] .

٣- الكتابات الزخرفية الفاطمية

ومن الكتابات الزخرفية الفاطمية أيضا، الكتابة الزخرفية، التى قد تكون مجرد زخرفـة لا معني لها، ولا تقرأ، وقد تقرأ ولكن منفذه بأسلوب محور زخرفي بحت - ومن ذلك ما يلي:

١- شباك قلة من الفخار، مزين بلفظ الجلالة **(الله)** بأسلوب زخرفي جميل، وذلك داخل شـــكل لوزي، والشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويمكن أن يرجـــع للفـــترة الممتدة من أواخر القرن الثالث و وحتى القرن الخامس الهجري / من أواخر التاســع و حتى الحادي عشر الميلادي .(لوحة ١٢ ، شكل٥).

---

(١) مايسه داود : المرجع السابق ، صـــ ١٤٠.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٥٢.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ، دار الكتب المصـــرية ، القـــاهرة ١٩٤٢م ، شكل ٢.

(٤) زكي حسن: الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

(٥) المرجع نفسه، صـــ ١١٩.

٢-على قاع أناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، زخرفه الفنان بشبه كتابة كوفية مورقة، تقرأ لفظ الجلالة (الله) من العصر الفاطمي ، والقاع محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٠٤) والكتابة منفذة بأسلوب تجريدي (لوحة٤٣).

٣-على تمثال من العاج من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨د)، زخرف الفنان الجزء العلوي من السروال، بما يشبه أحرف كتابية تشبه حرفا الحاء والألف، وذلك بالتلوين باللون الأسود. (لوحة٩٠،شكل ٥١أ).

٤- بعض قطع من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، استخدمت الكتابات الكوفية لزخرفتها، ومن ذلك جزء من أناء على حافته شبه كتابة كوفية غير مقروءة [١]

٥- على قاع إناء أخر من الخزف ذي البريق المعدني، زخرفة من كتابات كوفية غير مقروءة[٢].

٦- على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، ذو حافة متموجة، وتتألف زخرفته من زخارف نباتية جميلة، وعلي حافة الإناء شريط من حروف كوفية زخرفية مكررة، والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٤٣٧) [٣].

٧- على جدار سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٦٤٤٤) على جدارها شريطا عريضا من كتابة كوفية زخرفية على مهاد من الفروع والوريقات النباتية. [٤]

٤- الكتابات الزخرفية الوثائقية (التاريخية أو التسجيلية)

ونعني بها الكتابات التى ذات طابع وثائقي، أي مكتوب عليها إما أسم المدنية التى صنعت فيها التحفة، أو أسم صاحبها، أو أسم صانعها، أو تاريخها، و وهو مما يساعد على توثيق التحفة وتأريخها.

ومن تلك التحف على سبيل المثال ما يأتى:-

١- قطعة من نسيج الكتان و الحرير ، باسم الخليفة العباسي المستكفي (٣٣٣-٣٣٤هـ/ ٩٤٤-٩٤٥م) ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٤٠٦) ، و تنقسم زخرفة القطعة إلى ثلاثة أقسام ، القسم العلوي عبارة عن سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية باللون الأحمر على أرضية باللون الأصفر نصها " بسم الله الرحمن الرحيم

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٣٧.

[٢] المرجع نفسه، شكل ٤٩ .

[٣] زكي حسن: تحف جديدة من الخزف الفاطمي، صـ ١٠٩، شكل ٢٨.

[٤] المرجع نفسه، شكل ٢٩.

[ا]لا اله الا الله الملك الحق المبين ، و الحمد لله رب العا [ل]مين ، وصـــــلى الله علــى محمد خاتم النبيين ، بركة من الله و يمن و سعادة و غبطة لعبد الله الـــق[ا] ســم الامــام المستكفي بالله أمير المؤمنين" . أما السطر السفلي فنصــه " بسم الله الرحمـــن الرحيــم الملك الحق المبين و الحمد لله رب العا[ل]مين ، وصـــلى الله على محمد خاتم النبييـــن ، بركة من الله ا لعبد الله الق[ا]سم الامام المستكفي بالله امير المؤمنين ايده الله ، امر الوزيــر سايم[ا]ن بن الحسن بعمله في طراز العامه بمصــر على يدى منسي مولى امــير المــؤم" [نين] .[١] وبتحليل مضمون تلك الكتابة سالفة الذكر ، يلاحظ ان الفنان بدأ بالبســـملة ثــم الدعاء و الصلاة على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، ثم ذكر لأسم الخليفة ، ثم نــوع الطراز وهو هنا طراز العامة ، و القطعة تؤكد ان طراز العامة شارك طراز الخاصة فــي الإنتاج للخليفة ، ثم مكان الطراز مصر ، وأخيرا أسم الحائك .

٢-قطعة من نسيج الكتان والحرير، باسم الخليفة الفاطمي العزيز بـــالله (٣٦٥ - ٣٨٦ هـــ /٩٧٥ - ٩٩٦ م)، يزخرفها سطران متعاكسان من كتابة كوفية مزهرة منسوجة بـالحرير، تقرأ (نصـــر مـــ (ن) الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبي المنصـــور العزيز بـــالله أمير المؤمنين صــلوات الله عليه).[٢] و يلاحظ أن الكتابة بدأت بعبارة دعائيـــة ، أســم الخليفة و الدعاء له .

٣- قطعة من نسيج الفيوم من الصـــوف والكتان، (رقم سجلها بالمتحف ٩٠٦١) ([إسعا]دة ونعمة كاملة، لصـــاحبه مما عمل في طراز الخاصـــة بمطمور من كورة الفيـــوم وقـد ساعدت الكتابة هنا على هذه التحفة في نسبة مجموعة كبيرة من المنســـوجات بمجموعـــة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى صـــناعة مدينة الفيوم [٣].

٤- قطعة من نسيج الصـــوف، تنسب لإقليم الفيوم، في القرن الرابع الـــهجري / العاشــر الميلادي ، والتحفة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٩٢٦١)، عليـــها كتابة متدرجة، المميزة لأقاليم الفيوم، غير مقروءة [٤] ، ولعلـــها كلمـــة فيـــوم بأســلوب محور، حيث كتب الفاء يقابلها الواو يعلوها الياء وبينهما الميم [٥] (لوحة ١٥١).

---

[١] رأفت النبراوي : المرجع السابق ، صـــ ١١.

[٢] ما يسمه داود: المرجع السابق ، لوحة ٢٤.

[٣] المرجع نفسه ، لوحة ٥٨ .

[٤] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٥.

[٥] وقد قمنا بقراءة نصها .

٥- على قطعة من نسيج الكتان، محفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، تقرأ كلمة الفيوم أو القيوم، وعلى ذلك يمكن نسبتها إلى إقليم الفيوم، حيث كتب بالخط الكوفي المتدرج، المميز لإقليم الفيوم، ومن ثم فهي ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [1].(لوحة ١٠٠) ، (شكل ٦٤).

٥- على جزء من عمامة بها كتابة من شريط الطراز من مصر من فترة حكم المعز بالله (٣٦٥ - ٣٨٦ هـ /٩٧٥ - ٩٩٦ م) والكتابة بالخط الكوفي الورق، تقرأ([ال] حمد لله لعبد الله ووليه نزار أبي [المنصور الأمام ال] عزيز بالله). وذلك من طراز الدلتا وبدون شك من صنع مدينة تنيس [2].

٦- نقرأ على باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، وهو يرجع إلى ٤٠٠ هـ /١٠١٠ م ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.-كان هذا الباب في الجامع الأزهر(الشريف) ويتألف من مصراعين على الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي المورق ولكن من الواضح أن هاتين الحشوتين تغير وضعهما عند إعادة ترتيبها فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليمنى في المصراع الأيسر، واختلاف وضع الكتابة فأصبحت كالأتي.

١- الحشوة اليسرى

١-مولانا أمير المؤمنين.

٢- صلوات الله عليه وعلي.

٢- الحشوة اليمني:

١-الإمام الحاكم بأمر الله.

٢- أبائه الطاهرين وأبنائه.

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر(الشريف) والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ /١٠١٠ هـ [3]. ويلاحظ أن الكتابة تضمنت أسم الخليفة ثم الدعاء له .

٧- على قطعة من نسيج الكتان، عليها شريط من الكتان المطرزة من الحرير الأزرق كتابة بالخط الكوفي المورق نصها (بسم الله بركة من الله الخليفة جعفر المقتد [ر بالله].(٢٩٥ -

---

[1] و قد قمنا بقراءة نصها.

[2] سامي أحمد عبد الحليم: المرجع السابق، صـ ١١٠، الشكل ٣٣.،

L'institut du monde Arabe. , op.cit , p. 110 , fig .33.

[3] زكي حسن : أطلس، صـ ٤٤٠ ، ٤٤١ ، شكل ٣٣٤ .

٣٢٠ هـ /٩٠٨ - ٩٣٢ م)، وهي محفوظة بمتحف واشنطن (رقم سجل 73, 648)[١]. وقد تضمنت الكتابة بعد البسملة أسم الخليفة .

٨- إبريق من البلور الصخري، المزخرف بالقطع، يحتوي على أسم الخليفة العزيز بالله، وذلك بالخط الكوفي، نصها [بركة من الله للأمام العزيز بالله].[٢] و قد تضمنت الكتابة بعد العبارة الدعائية ، أسم الخليفة .

٥- كتابات زخرفية ذات طابع اجتماعي(أو قانوني)

على بعض الحشوات الزخرفية من الخشب عليها كتابات بالخط الكوفي منفذة بالحفر البارز، عبارة عن آيات القرآن (الكريم)، وتمثل عقد ملكية مؤرخ بسنة ثمان عشر وثلث مائة للهجرة وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٣١١). ونصه كما يلي:-

بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذي أن شا[ء] جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا وما بكم من نعمة فمن الله بركة من الله ويمن وسعادة هذه الدار الكبيرة الشائعة والأربع الحوانيت التي هي منها بجميع هو منها وحدودها وأرضها وبنائها ... وعلوها وكل حق هو لها داخل فيها وخارج منها لعلي بن عبيد بن محمد بن حميد المعروف بالإعداد الدباغ في ملكة ملكا صحيحا ملكها من فضل الله وجزيل عطائه وذلك في جمادى الأخر سنة ثمان عشرة وثلثمائه.

وفي منطقتين دائريتين على جانبي الحشوة ، الدائرة اليمني كتب بها **(لا إله إلا الله)** والدائرة اليسرى أكمل بها الشهادة(**محمد رسول الله)** . ويلاحظ في أحرف الكتابة أنها تنتهي بشكل مثلث، وأنها بدون تنقيط، لكن الفنان جعل أرضية الكتابة كلها عبارة عن رسوم وريدات باللون الأبيض. وهكذا فقد تضمن العقد بعد البسملة ، الدعاء ، ثم ذكر لحدود الدار و الحوانيت (الشيء المشترى) ، ثم أسم المشتري ، و أخيراً تاريخ الشراء .

وهناك عقد ملكية آخر، مكتوب على لوح خشبي، بالخط الكوفي بالحفر البارز، رقم سجله بالمتحف الإسلامي (٣٩٠٣) ونصه (بسم الله الرحمن الرحيم، بركة من الله [والحمد لله رب الـ]عالمين ... والعلو بجميع منافعه وسعته ... لمن عليه مردودة لأحمد بن محمد بن ... من مردود الله وعطائه في شهر رجب سنه ... وثلثمائه). و يتضح من تحليل النص الكتابي أنه عقد بيع ، وقد بدأ بالبسملة ثم العبارة الدعائية ، ثم ذكر لحدود المكان المباع ، ثم أسم المشتري ، و أخيراً أسم البائع .

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٧.

[2] Robinson (F.), Cambridge..., p 272.

٦- كتابات زخرفية ذات طابع أدبي

ومن ذلك كسرة من الخزف ذي البريق المعدني ، عليها كتابات كوفية مزهره، تقرأ **(لا و المرو)** لعلها لا والمروءة لا والمروة، والكتابة باللون الذهبي، على أرضية بيضاء اللون ويلاحظ أن حرفي الألف واللام ينتهيان بشكل مثلث مسنن. والكسرة محفوظة بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٩٦) ، وذلك على أرضية من الأفرع النباتية المزهرة(لوحة ٣٢ ،شكل ١٨).

وعلى كسرة أخرى من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، عليه كتابة بالخط الكوفي المزهر، تقرأ **المرو (ربما المروءة)** ويلاحظ أن الألف واللام في مستوي واحد وأن حرفي الألف واللام بنهايتهما تفطيح (لوحة ١٢١) [١].

ومن العبارات الأدبية كذلك الحكم و الأمثال [٢] التي وجدت منفذة على التحف الخزفية المصرية ، ومن ذلك المثل الوارد على صحن من الخزف ذي البريق المعدني و نصه (ان أخاك من آساك) . و من جهة أخرى فقد استخدمت تلك الحكم و الأمثال على العديد من شبابيك القلل الفخارية والتي كانت ذات مضامين مختلفة مثال ذلك (من صبر قدر)،(من اتق فاز).[٣]

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٣.

[٢] للأستزادة في هذا الموضوع : أنظر شبل إبراهيم : الكتابات الأثرية ، مخطوط رسالة ماجستير ، صـ ١٧٢- ١٧٥ .

[٣] شبل إبراهيم : المرجع نفسه ، صـ ١٧٢، لوحة ١٣٢ ، شكل ٧٧.

الباب الثالث

زخارف الكائنات الحية في الفترة من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

الفصل الأول

زخارف الكائنات الحية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين

رسوم الكائنات الحية وعلاقتها بالدين الإسلامي

يجب قبل دراسة العلاقة بين رسوم الكائنات الحيـــة والديـــن الإســـلامي، التعريــف بزخارف الكائنات الحية، و التي تعني رسم العناصــر الآدميــة أو الحيوانيــة أو الطيــور أو الأسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية أو محورة عنها أو العناصــــر المركبــة التــي تمتزج فيها أعضاء من أنواع مختلفة [١].

أما عن علاقة هذه الزخارف بالدين، فمن الملاحظ أن تمثيل الكائنـــات الحيــة علــى التحف الفنية الإسلامية، هو موضوع كراهية تصــوير الكائنات الحية، ومما يتصـــــل بــهذه الكراهية ويسير معها جنبا إلى جنب فالعلاقة بين الدين الإســلامي وفنــون الإســلام ليســت وثيقة.فالإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كمــا اســتخدمت الأديان الأخرى، ولاسيما ديانة قدماء المصــريين والديانة القديمة فــي وادي الرافديــن ثــم البوذية والمسيحية الكاثولوكية [٢].فمن المعروف أن القرآن (الكريم) لم يحــرم التصـــوير، ولكن ذلك كان فقط في الأحاديث النبوية (الشريفة) هي التي حرمتها وذلك التحريم مرجعه إلــى حديث مفاده أن المصــورين سيعذبون يوم القيامة، حيث يسألهم الله (سبحانه وتعـــالى) عــن بعث أعمالهم (أو أحيائها)، فلا يستطيعون تنفيذ ذلك فيعذبون [٣].وكان من نتاج تلك الكراهيـــة أن المسلمين مالوا إلى عدم الرغبـــة فــي تصـــوير الكائنـــات الحيــة ســواء إنســانية أو حيوانية.وبالتالي تترتب على ذلك كما يقول برادو وجرابار " أن هناك انعكاس على الأعمـــال الفنية الإسلامية، تظهر انطباعاً سباشرا ممثل في الغياب التقريبي لتمثيل أشكال الكائنات الحيــة (ving- FormsiL) [٤].وقد افادت تلك الكراهية كذلك في إظهار عبقرية الفنـــانين المســلمين في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية [٥].

لكن كيف رسم الفنان المسلم زخارف تلك الكائنات الحية ؟ نجد أن الفنان المســـلم لــم يقصــد محاكاة الطبيعة عند رسم الإنسان والحيوان والطير [٦]، وأنه اتخذ تقاليد خاصــة فـــي رسم المخلوقات الحية فلم يهتم بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة، والأمانة في تصــويرها حتــى يمكن أن نقول أن الفنان المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة من طبيعتها، ومتخذا منها رمـــزا

---

[١] فريد شافعي: العمارة العربية، صــ ٢١٩.

[١] زكي حسن: أطلس، صـــ ل .

[3] Bahgat (A.), Massoul (F.), op. cit., p. 38.

[4] Grube , Dickie (J.), Grabar (O.), op . cit., p. 172 .

[5] Bardeau (S.), Grabar (O.) ,op.cit ., p. 93 .

[٦] زكي حسن: فنون الإسلام، صـــ ٢٣٤.

لا حياة فيه ولا روح [1].وعلى الرغم من هذا، فإنه من الواضح أن فن رسم الكائنات الحية وجد في كل الأوقات، في معظم العالم الإسلامي، على التحف الفنية الإسلامية [2].

ويمكن الآن تقسيم زخارف الكائنات الحية في تلك الفترة من الدراسة إلى ما يلي:

أولاً: الرسوم الآدمية

أولا فيما يخص الرسوم الادمية، نجد أنها تنقسم إلى رسوم رجال ونساء لكن من الملاحظ بالنسبة لرسوم النساء فى تلك الفترة من الفن الإسلامي على التحف التطبيقية فى مصر، لم أعثر على رسوم لنساء، وذلك فى ضوء ما تم الاطلاع عليه من تحف فنية ترجع لتلك الفترة من الدراسة.

ولعل ذلك يرجع للبيئة الشرقية الإسلامية فإن المرأة غالبا تكون محجوبة، وكذلك بخصوص الناحية الدينية فمن المعروف أن أغلب سور القرآن (الكريم)،حينما توجه أمر تكليف للمسلمين عامة من نساء ورجال، يكون بصيغة المذكر فى الأعم الأشمل، و ذلك للحفاظ على مكانة المرأة وحيائها.وذلك باستثناء رسوم العمائر الخاصة (القصور) مثل قصير عمرة وخربة المفجر[3] ، عثر بهما على رسوم للنساء أو تماثيل لهن [4]، لكن التحف التطبيقية لأنها متداولة، لم تعثر الباحثة على أي من رسوم النساء فى تلك الفترة منفذة على التحف التطبيقية. وهذا مرجعه إلي النظرة الاجتماعية والدينية للمرأة فى المجتمع الإسلامي.ولعل الحفائر تكشف لنا فى المستقبل عن بعض التحف التطبيقية فى تلك الفترة المبكر من الفن الإسلامي، عليها رسوم لنساء.

هذا ومن الملاحظ على الرسوم الآدمية عامة، أن الفنان المسلم لم يقصد محاكاة الطبيعة، عند رسم الإنسان والحيوان والطير، إنما قصد التعبير وجمال التشكيل [5].وبالنسبة

---

[1] زكي حسن: كنوز الفاطميين، صـ ٢٠١.

[2]Grube , Dickie (J.), Grabar (O.), op.cit., p.172.

[3] قصير عمرة: يقع قصير عمرا على بعد نحو خمسين ميلا شرقي عمان، بالقرب من مصب نهر الأردن، وهو قصر إسلامي، يرجع إلى عصر الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (٨٦- ٩٦هـ/ ٧٠٥-٧١٥ م). اما خربة المفجر : فهو من القصور الأموية في وادي الأردن ، شيده الخليفة الأموي هشام (٧٢٤- ٧٤٣م).

Brehier (L.), L'art Byzantin , Paris 1924 , p.40.

كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ، صـ ٣٢.، محمود إبراهيم : المدخل ، صـ ١٠١.

(4) Dimand (M.S.) , op.cit ., p. 85.

[5] عنايات المهدي: روائع الزخرفة الإسلامية، صـ ٢٥ .

لرسوم الإنسان فى الزخارف الإسلامية، فهي رسوم ذات مسحة زخرفية واضحة بعيـدة عـن صـدق تقليد الطبيعة. [١]

وقد تميزت الرسوم الآدمية كما يقول لين (lane) "إن المسلمين قد طوروا صـيغة محمودة لتمثيل الرجال بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (linear-Rhythm)، فى خط واحد أو تخطيطان بدلا من الواقعية التشريحية فالأشكال الادمية المرسومة على الخـزف الإسـلامي، تقف نادرة جدا على خط الأرض (Ground-line) يحومـون غـير ثـابتين كأنـهم فـى الفضاء.(أي لا ثقل لهم حيث حدد بواسطة حدود الوعاء).[٢]

ومن الرسوم الآدمية فى تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي ما يلي:-

١- قطعة من النسيج من الصـوف والكتان (رقم سجل ١٤٣٢٠)، محفوظـة بمتحـف الفـن الإسلامي بالقاهرة، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وعليها رسم آدمي محـور للغاية كأنه دمية، وقد رسم واقفا وبلغ من التحوير أن يديـه علـى هيئـة حـرف © باللغـة الإنجليزية وكذلك الأرجل محورة للغاية، وليس هناك تناسب بين أجزاء الجسم، وقـد رسـمه الفنان بسحنه مستديرة، وحواجب مقطبة مقرونة، تعلو العينان المسـتديرتان، وإنسـان العيـن ممثل على هيئة حرف © باللغة الإنجليزية (نصـف دائرة)، وقد صـفف شعر الرأس، وهـو طويل منسدل على الجانبين. وبالنسبة لملابس الآدمي، فنجد أنها تتكون مـن رداء [٣] طويـل ذهبي اللون ذو أكمام طويلة ومفتوح على هيئة (V)، أسفله قميص ذو رقبة مسـتديرة أحمـر اللون وفي أرجله حذاء أسود اللون. ويلاحظ الجمـود فـى الرسـم، رغـم حركـة الأذرع والحواجب.وقد رسم الأدمي فى وضع مواجهة كاملة وبحجم صـغير.

٢- على قطعة أخرى من نسيج الصـوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقـاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣)، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، رسـم عليـها فـارس ممسك بالسيف فى يده اليمنى، ويقوم بإخراجه من غمده، وهو هنـا مرسـوم بشـكل هزنـي كاريكاتوري، حتى وإن اليد اليمنى الممسكة بالسيف عبارة عـن خطيـن مسـتقيمين وكأنـها مبتورة، واليد اليسرى طويلة للغاية.وقد رسم الأدمي محور للغايـة فالوجـه شـبه بيضـاوي فالعيون على شكل مربع، والحواجب عبارة عن خطين شبه متوازيين صـغيرين، ورسـمه

---

[١] سامي بشاي : تاريخ الزخرفة ، صـ ٤٠٠.

[2] Lane (A.) ,op.cit . , p. 7.

[٣] رداء: الرداء يصـفه بن سيده بأن الأردية هي الملحفة ومفردها رداء
ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ): المخصـص، جـ ١، دار الأوقـاف الجديدة ، طبعة بيروت بدون تاريخ، صـ ٦٧.

وهو يمتطي دابة محورة للغاية، فى وضع ثلاثي الأرباع، وارتدى فوق رأسه عمامة [1] منعددة الطيات، يتوسطها (ربما جوهرة) من اللونين الأصفر والأحمر، والعمامة من اللون الأحمر، ويرتدي رداء قصير له ياقة من اللون الأصفر البرتقالي، ويتمنطق بحزام من اللون الأسود والأصفر، ويرتدي فى أقدامه حذاء ذو رقبة طويلة أصفر اللون.ويلاحظ شدة التحوير والتجريد فى رسم هذا الآدمي، الذي يبدو وكأنه رسم طفل وليس رسم فنان.ورغم التحوير المقصود -لأن الفنان هنا خشي ان يضاهي خلق الله "سبحانه وتعالى"، فجاء الرسم محوراً للغاية و ذلك ليس عن ضعف فى الرسم - إلا أنه وفق فى التعبير عن الحركة سواء فى حركة إمالة الرأس، ووضع السيف فى الغمد، وحركة القدم، وحركات الدابة الراكب عليها.ويلاحظ مراعاة قواعد المنظور إلى حد بعيد، سواء فى أن السيف يغطي جزء من اليد، أو تغطية معصم اليد الأخرى بواسطة الأداة الممسك بها -لعلها خنجر- والملابس والحذاء. وجسمه الذي يحجب أجزاء من الدابة. وعلى نفس القطعة، رسم الفنان آدمي آخر محور للغاية وكأنه بالفعل رسم كاريكاتوري فى مجلة فى عصرنا الحديث، حيث رسم آدمي ذي سحنة بيضاوية، وقد صفف شعره القصير على هيئة مثلثات ومربعات، والعين اليمنى على شكل دائرة واليسرى على هيئة مربع، والأنف عبارة عن خطين عموديين متوازيين.وقد مثل واقفاً ممسكاً بما يشبه عصا صغيرة، ويرتدي رداء قصير من اللون الأحمر والأسود والذهبي، والياقة من اللون الأسود، وأسفل ذلك سروال [2] ضيق من اللون الذهبي. ويلاحظ التحوير والتجريد فى رسم الأيدي والأرجل بأسلوب بسيط. فالأرجل على هيئة حرف (E) باللغة الإنجليزية والأيدي محورة، ولا يرتدي فى أقدامه حذاء.

---

[1] العمامة: هي من لباس الرأس معروفة والجمع عمائم و عمام ، وهي ما يلاث على الرأس تكويرا ، واضاف دوزي ان للعمامة مدلولين الأول: يشير إلى لعمامة بقضها و قضيضها أي الكلوته ومن قطعة القماش الملفوفة حولها ، و المعنى الثاني : يعني قطعة القماش وحدها وهي التي تلف عدة لفات حول الطاقية او الكلوته. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ) : لسان العرب ، حققه عبد الله الكبير ، محمد احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، ج٤ ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥، صـ٣١١١.، ابن سيدة : المصدر السابق ، صـ ٨١.، دوزي (رينهارت): المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ، ترجمة إكرام فاضل ، القاهرة ١٩٧١م ، صـ ٢٥٠.

[2] السروال: فارسي معرب ولا واحد له، وهو أما سروال مؤنثة وتجمع سراويل وسرويلات، ويذكر المسعودي أن الشيخ عقاب كان فى عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله ضاعت ملابسه وكانت تتمثل فى (قميص وملحفة لبيت وسراويل) ويذكر أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قد حرم لبس السراويل في الحج.

ابن سيده: المصدر السابق، جـ ١ ، صـ ٨٣ .، المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين بن علي ٣٤٦ هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج٤، المكتبة الإسلامية، بيروت ١٣٤٦هـ، صـ ٢٥٧ .، دوزي: المرجع السابق، صـ ١٦٨.

٣- وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [١] ، وهي تمثل منظر صيد [٢]، حيث نجد رسوم ثلاثة من الفرسان، يمتطي كل منهم جواده، والرسوم منفذة على القطعة بشكل رأسي، الفارس العلوي لا يظهر منه سوى أقدامه وحذائه بدون كعب ذو رقبة طويلة، وذلك نظرا لأن القطعة غير مكتملة، أما الفارس الثاني وهو الأوسط فارس شاب مثل وهو ممسك بلجام الفرس بيده اليسرى، ويده اليمنى مرفوعة على أصر ضربة وجهها إلى أرنب يعدو أمامه.وقد رسمه الفنان فى وضع ثلاثي الأرباع، وهو مرسوم بشكل تجريدي محور، بسحنه بيضاوية وذي لحية خفيفة سوداء اللون، وقد رسم العيون على هيئة مربعين يتوسطهما إنسان العين، ويعلو العيون الحواجب القصيرة المستقيمة، أما الأنف فصغير وبنصل خط الأنف بالحاجب الأيسر.ويرتدي الفارس رداء طويل ذو أكمام قصيرة، ومزخرفة برسوم تشبه حرف (٧) باللغة الإنجليزية، ويضع عباءة [٣] على كتفه الأيمن.ويلاحظ عدم التناسب بين حجم الآدمي (الفارس) والجواد الذي يمتطيه.أما الفارس الثالث وهو السفلي فنراه وقد أمسك بحربة فى يده اليسرى، وهو مرسوم فى وضع ثلاثي الأرباع وسحنة مربعة، وحواجب مقطبة مقوسة، وله ما يشبه اللحية الخفيفة للغاية سوداء اللون، وينسدل شعره القصير للخاف.ويرتدي رداء ذو زخارف هندسية، عبارة عن مربع يتوسطه نقطة أو رسوم معينات صغيرة متجاورة، وهو من نوع الرداء الطويل ذي أكمام قصيرة، ويتمنطق بحزام عريض أسود ويغلب على الرسوم الآدمية التحوير والتجريد وطابع الجمود رغم الحركة.

٤- على جانب دكة من الخشب محفوظة بالمتحف الإسلامي، ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٤]. و هنا تبرز عبقرية الفنان المسلم فى التحوير والتجريد حين شكل لنا من عنصر المستطيل والدائرة وجهاً آدمياً محوراً، لا يظهر منه سوى الجزء العلوي ونفذه فى وضع مواجهة بمنتهى العبقرية (لوحة ٨٢) (شكل ٤٧) وهنا تبرز عبقرية هذا الفنان الذي

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

[٢] مناظر الصيد: من المعروف أن العرب قد اهتموا بالصيد بشدة فى العصور السابقة على الإسلام والعصور الإسلامية، فطبيعة بلدهم ونمط حياتهم، جعلهم يدربون أنفسهم فى الدفاع عن النفس وفي الريح حياتهم، هم كانوا معتادين أن يتفاخروا بقوميتهم الفيزيائية، وبطولتهم، ويكفي دليل على ذلك قصائدهم قبل الإسلام.

Hassan (Z.M.), Hunting as practised in Arab Countries of the Middle ages, Cairo 1937, p.1.

[٣] عباءة: العباءة ملحفة قصيرة ومفتوحة من الجهة الأساسية، وهي لا أكمام لها، وهو معمول ليلبس بصفة خاصة لدى ركوب الخيل.

دوزي: المرجع السابق، صـ ٥٤٥.

[٤] زكي حسن: الفن الإسلامي فى مصر ، لوحة ٢٩ .

جرد قبل مدارس الفن الحديثة فى التجريدية الهندسية [1]، حيث أنه شكل الوجه الآدمـــي كلــه بأسلوب هندسي بحت وبمنتهى الدقة. حيث رسم مستطيل كبـــير أفقـــي، قسـمه إلـــى ثلاثــة مستطيلات رأسية (عمودية) الاول والثالث أكبر حجما وبهما رسوم دوائـــر متداخلــة، تمثــل العيون، أما المستطيل الأوسط وهو أقل حجما فيمثل الأنف، وقد شغله برسوم زخارف نباتيــة. وهنا تبرز مهارة هذا الفنان حين جعل الدائرة المركزية بارزة وكأنها تمثـــل إنســان العيــن، بمنتهى البراعة فى التجريد، انها حقا عبقرية فنان مبدع .

ثانياً: الطيور

في الحقيقة أن رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهدف الزخرف أو التجميل فحسـب، أو مجرد ملئ فراغ على التحفة كما يقال لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك، فالفنان المســلم يقــرأ القرآن (الكريم) ويستمع إلى الأيات القرآنية (الكريمة) التي تتحدث عــن خلــق الله (سـبحانه وتعالى) للطير وقدرته فى الخلق، ومن الآيات التي وردت فى القرآن (الكريـم) علــى ســبيل المثال لا الحصـــر قوله(تعالى) : "أولم يروا إلى الطير فوقـــهم صــــافات ويقبضـــن مــا يمسكهن إلا الرحمن، إنه بكل شيء بصـــير"(صـــــدق الله العظيـم) [٢]. وقولــه (ســبحانه وتعالى) "ألم تر أن الله يسبح له من فى السماوات والأرض والطير صـــافات كــل قــد علــم صــلاته وتسبيحه"(صــدق الله العظيم) [٣].

ويقول محمد قطب فى كتابه "منهج الفن الإسلامي"، فى ضوء هذه الأيات "والتوجيـــه هنا إلى الطير وهي صـــافات أرجلها وأجنحتها حين تقبضها، توجيه له عـــدة أهـــداف، فـــهو توجيه إلى آيات الله (سبحانه وتعالى) فى الكون وقدرته القادرة المبدعة الخلاقـــة البصــــيرة، وهو توجيه إلى عظمة (الله وسبحانه وتعالى) التي يسبح لها كل من فـــى الســماوات والأرض ومن بينها الطير، كل بصــفته الخاصـــة، وعلى طريقته الخاصــــة تلــك أهــداف مباشــرة مذكورة بنصـــها.

ولكن هناك أهدافا أخرى، يلتفت إليها الحس البصـــير، الذي يعيش فى جـــو القـــران الكريم، والتصـــوير الإسلامي للكون والحياة، أن كلمة (فوقهم) فى الأية الأولى لا تحدد مكــان الطير وحده، ولكنها بالإضافة الموجودة فى آخرها (.. هم)، تعقد صـــلة بين الطير والنــــاس، لم يكن الإنسان بحسها لو قال (سبحانه وتعالى): أولم يروا إلى الطير صـــافات ويقبضـــن. أو

---

[1] التجريدية الهندسية: وتقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة لا صــــلة لـــها بالأشــياء الواقعيــة، ورائدها الهولندي موندريان، وهي من المدارس الفنية المعاصــرة.

يحيى عبده: المرجع السابق، صــــ ٦.

[٢] سورة الملك: آية ١٩.

[٣] سورة النور: آية ٤١.

لو قال (عز وجل): أولم يروا إلى الطير فى السماء صافات ويقبضن. فكلمة "فوقهم" بما فيها من إضافة، قد علقت القلب البشري بالطير، بعلاقة أوثق من مجرد الرؤية والتأمل إنها علاقة فيها صلة ما، صلة يخفق لها القلب مع خفقة الطير.

أما الآية الكريمة الثانية: فهي تعرض صلة أخرى بين الناس والطير، وجميع الكائنات، أنها كلها تسبح لله (سبحانه وتعالى)، كل بطريقته، ولكنها كلها تلتقي على التسبيح وتتصل وجداناتها على العبادة ويجمعها شعوره واحد وثيق [1]. ولا يخفى علينا أن من طعام الجنة ومتاعها لحم الطير "ولحم طير مما يشتهون" (صدق الله العظيم).

أليست ورود هذه الآيات الكريمة، دافع على رسم الفنان المسلم للطير على منتجاته الفنية. فضلاً عن ذلك، فإن الفنان المسلم، وجد هذه الكائنات الحية موجودة فى البيئة المحيطة به، ودائما الفنان على مر العصور يحاول أن يصور ما يحيط به من كائنات فى البيئة.

ولكن من الملاحظ أن الفنان المسلم حين رسم الطير، بصفة عامة ولم يكن لرسمه معنى رمزي كما هو الحال فى الفن الفرعوني أو معنى ديني كما هو الحال فى الفن القبطي. وإنما نجد أنه راعى تعاليم الدين الإسلامي، حين رسم تلك الطيور، فرسمها مجردة ومحورة، وبأسلوب زخرفي خوفا من مضاهاة خلق **الله** "سبحانه وتعالى" ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف.

ومن بين الطيور التي وجدت على التحف الفنية فى تلك الفترة **ما يلي**:-

١ – البط

بالنسبة لرسوم البط، فإنه ممثل فى الفن الفرعوني [2]، والفن القبطي [3]. ووجد البط ضمن العناصر الزخرفية الإسلامية فى تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، **ويتضح ذلك فى:**

١- عمامة سمويل بن مرقس المؤرخة سنة ٨٨ هـ /٧٠٦ م، وهي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [4]، وتقول (الدكتورة) سعاد ماهر "أن هذه العمامة هي أقدم قطعة نسيج إسلامية عقد (أو كتب) عليها كتابات مؤرخة "[5]. وقد حصرت رسوم الطيور، ممثلة هنا فى البط، داخل جامات سداسية الشكل، ونفذ الفنان رسوم البط بأسلوب بسيط ومحور ومجرد تماما، ورسم البط فى وضع جانبي، ومثل أحيانا متقابل ومتدابر، ورسمت الأجنحة على هيئة مثلث أما

---

[1] محمد قطب: المرجع السابق، صـ ٢٩، ٣٠.

[2] سيد توفيق: المرجع السابق، لوحة ١٠٩، شكل٧٩ .

[3] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، حاشية ٢، صـ ١٠٨.

[4] حسن الباشا: الآثار الإسلامية، شكل ١٤٩ .، الشيخ أحمد رضا : المرجع السابق، لوحة صـ ٦٥ب.

[5] سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٣٦.

العيون فمستديرة، والجسم مجرد خط منكسر.والطيور مرسومة بأسلوب بسيط، وكأنها رسوم أطفال ومنفذة بحجم صغير (لوحة ١٧٠) .

ولا يخفى على المرء أن البط من طيور البيئة المصرية التي تربى في المنازل.ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بتمثال من الزجاج على هيئة بطة، ورقم سجله بالمتحف (٦٩٢٢/٥) ويؤرخ بالفترة من القرن الأول وحتى القرن الثالث الهجري / من السابع و حتى القرن التاسع الميلادي[1] ، وقد نفذه الفنان محوراً للغاية، ونفذ جسم البطة على هيئة قاع منتفخ والأعين منفذة بالإضافة على هيئة دائرتين، أما المنقار فطويل للغاية، على شكل خط مستقيم، والفم عبارة عن نصف دائرة وزخرف الفنان مقدمة الجسم بثلاثة من الدوائر الصغيرة.أخيراً يلاحظ أن الفنان بمنتهى المهارة، شكل مقابض آنية من الزجاج الملون، تنسب لمصر في العصر الإسلامي المبكر، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٧٢٠٣) على هيئة بطة محورة للغاية، وذلك بمنتهى الاقتدار والإتقان[2].

٢- الديك [3]

ومن بين رسوم الطيور التي رسمها الفنان القبطي الديك [4].ومن بين التحف الفنية الإسلامية، التي ترجع لتلك الفترة من الدراسة، إبريق من البرونز، ينسب لمروان بن محمد سنة ١٣٢هـ /٧٥٠ هـ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [5].والرائع هنا في الإبريق أن الفنان شكل الصنبور على هيئة ديك يصيح، وقد رفع رأسه وفتح فمه، ورفع ذيله، ومط رقبته ومد عرفه، وأخذ يصيح، وهو الأمر الذي يبرز مهارة الفنان في حسن التعبير عن الحركة، كذلك الأرجل الممسكة بأسفل المقبض، وحركة الفم وهو يصيح، وكيف أنه أبرز أدق التفاصيل في شكل عضلات الرقبة وحركتها بمنتهى الدقة والواقعية وكأن المرء

---

(1) Lamm (C.J.), op. cit., taf .25, Fig. 1.

(2) حسن الباشا: الموسوعة، المجلد الخامس، صـ ١٧٧، لوحة ١١٦٥.

(3) الديك : والجمع ديكه وديوك، وربما سمت العرب الديكه دجاجا ويقال للديك العترفان والجمع عتاريف، ويقال لعرفه: القنزعة ولاحيته النغنغة، وبرائله الريش الذي في عنقه ينشره عند الفزع والقتال، برأل يبرئل والشاخص فوق ساقه الصيصية لأنه يمتنع به.

أبو الهلال العسكري (أبو الهلال الحسين بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥ هـ) : كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، ج٢، دار صادر بيروت(١٤١١هـ) ١٩٩١م، صـ ٦٦٩.

(4) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ٢٠٠.

(5) Ettinghausen (R.), Grabar (o.), op. cit., pl . 48.

يسمع صــياحه.والدقة كذلك فى رسم الريش، وتجسيم أجزاء جسم الطــائر والتناسـب بيـن أعضائه.

ويرى (الدكتور) حسن الباشا أن هذا الإبريق ذا صــلة وثيقة بفرائض الإسلام التــي تتعلق باستعمال الماء ولاسيما الوضوء، وربما كان فى صــنبوره الذي شكل على هيئة ديــك يصــيح، والذي يصــب منه الماء للوضوء، قد قصــد منه أن يرمز إلى اذان الفجر[١].

وهناك إبريق آخر من البرنز يرجع للفترة المبكرة من الفن الإسلامي، وهو يعد تقليــدا لإبريق مروان بن محمد، ومحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويــورك [٢]، حيــث مثــل علــى صــنبور الإبريق، الديك وهو يصــيح، ناشراً ذيله ورافعاً عرفه وأخــذ يصــيح بمنتــهى القوة.وعلى قطعة من النسيج الأموي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقــم ســجل ١٣١٨٨/٢)، [٣] نرى الديك واقفا ممسكا فى منقاره بفرع نباتي عبارة عن ورقة ثلاثية -تــأثير ساساني- وقد وقف ناشرا ذيله الذي نفذه الفنان فى موضوع غريب، ويلاحظ كذلك أن الفنــان حور فى رسمه، ولكنه كان واقعيا رغم ذلك فى رسم العرف والمنقار والأرجل إلى حد كبــير للغاية.

٣- الدجاج

أما الدجاج، فقد كان محببا كعنصــر زخرفي فى العصــر القبطي فلــم يســتعمل إلا قليلاً فى العصــر الإسلامي السابق للفاطمي [٤].ويرى الدجاج، ممثل على قطعة مــن نســيج الصــوف والكتان السميك، تنسب لمصــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميــلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٩٥٢)، حيث مثل علــى القطعــة صــغار الدجاج وليس دجاج : وقد رسمها الفنان فى وضع جانبي بحجــم صــغير نســبيا، محصــورة داخل أشرطة رأسية مائلة ومكررة، وهي محورة للغاية. (لوحة ١٦١).

٤- الأوز

طائر الإوز من العناصــر الطيورية، التي لم نراها أو لم تلفت النظر على النســجيات البيزنطية أو الرومانية أو الساساني، وهو طائر مصــري ريفي محبب، وظهرت عناصــره على النسجيات القبطية والإسلامية قبل العصــر الفاطمي [٥].وقبل هذا كله نجد رســوم الأوز

---

[١] حسن الباشا: الآثار الإسلامية، شكل ١٤٩.

[٢] علي الطايش: المرجع السابق، لوحة ١٤٣.

[٣] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، لوحة ٨.

[٤] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـــ ٤٩.

[٥] المرجع نفسه ، صـــ ٤٥.

على جدران المقابر المصـرية القديمة [1]، أما عن التحف الفنية الإسـلامية، ورسـوم الأوز، فمن بين تلك التحف الفنية، قطعة من نسيج الصـوف، محفوظـة بمتحـف الفـن الإسـلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦١٩)، وهي ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [2]، حيـث رسم الفنان الطيور متقابلة وبينها شجرة، (مما يذكرنا بعنصـر شجرة الحياة) . وهذه الطيـور تشبه طائر الإوز وقد نفذها الفنان محورة، ويؤيد ذلك الرقبة الطويلة المميزة للطائر، ورسـمها الفنان وقد تطايرت من رأسها العصـابة الطائرة (تأثير فرعوني و الشائع أنها تأثير ساسـاني) [3].

٥- الحمام [4]

وجدت رسوم الحمام فى الفنون السابقة على الإسلام، سواء فـى الفـن المصـري القديم[5]، أو الفن البيزنطي أو القبطي [6] ومن الجدير بالذكر أن الحمامة ترمز فى الفن القبطي إلى روح القدس.**لكن لماذا رسم الفنان المسلم الحمام على منتجاته الفنية ؟ وهل كان تقلـداً قبطياً فحسب كما يقال ؟**

أولاً : لعل الذي حدى به إلى ذلك، هو أنه نوع من الطير والطير ذكر فى القـرآن (الكريـم) لكن ما يجب ملاحظته بالنسبة لهذا الطائر أنه يذكرنا بحادث هجرة رسـول الله (صـلى الله

---

(١) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ١٨.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

(٣) العصـابة الطائرة: من الجدير بالذكر أن هذا العنصـر زخرفي بحت لكنه فى الحقيقة له غرض وظيفـي، حيث أننا نجد فى الريف المصـري، يربط عنق الطيور مثل البط والإوز، بقطعة من النسيج، وذلك عندما يتم إطعام الطائر عن طريق الفم باليد، قبل عملية الذبح، وذلك لتسمين الطائر، وهو ما يطلق عليـه (الـتزغيط)، حيث يربط العنق لعدة أيام وذلك لمنع عملية ترجيع الطعام مرة أخرى حتى يعتاد الطير علـى ذلـك. وبعـد مرور عدة أيام يفك هذا الرباط، ولعل وجود هذه العصـابة مرتبطة بهذه العملية. ومن هنا يمكن الاستنتاج أن هذه العصـابة كان لها غرض وظيفي كذلك يستنتج أن هذه الطيور كانت منزلية، تربى فى المنزل.
أما إذا كان حيوان يخرج من رقبته عصـابة طائرة، فلعلها تشير إلى رباط العنق الذي كان يجر منه أو يشـد به الحيوان، أو ربما يشير برسم تلك العصـابة بالنسبة للحيوان بان المرء قد تمكن منها وتم لـه صـيدها وأنها ليست حرة طليقة والله أعلم.

(٤) الحمام: فمن الطير الحمام، الواحدة حمامة، ويقال حمامة ذكر وحمامة أنثى، والهديل فرخ الحمام، ويقال لـه الجوزل أيضا، والحمام عند العرب ذوات الأطواق ،فأما التي في البيوت فتسميها العـرب اليمـام، الواحـدة يمامة، ويقال لذكر الحمام ساق وللأنثى عكرمة.
أبو الهلال العسكري: المصـدر السابق، جـ ٢، صـ٦٦٨ .

(٥) عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة ١٩.، تحية حسين كامل: المرجع السابق، لوحة ٤٨.

(٦) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٤٨.

عليه وسلم)، حين هاجر من مكة (المكرمة) إلى المدينة (المنورة)، واختبأ رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وصاحبه سيدنا أبو بكر الصديق (رضي الله عنه وأرضاه)، في غار ثور، فما كان من الحمام إلا أنه عشعش أمام الغار.فالحمامة لدى المسلم متعلقة بحادث الهجرة النبوية (الشريفة) فليس غريبا أن يرسمها الفنان المسلم وأن يكثر من رسمها، فحين رسمها لم يرسمها لمجرد وجودها في الفن القبطي .

ثانياً : أن طائر الحمام من الطيور الموجودة في البيئة المصرية، وشهي اللحم، بل ويربى في المنازل حتى يومنا هذا ويرتبط به الإنسان المصري بصفة عامة حتى وأنه في أيامنا هذه يغنى للحمام بحكم أنه طائر السلام_ وتبنى له البنية (عشش الحمام) وأبراج الحمام على مر العصور الإسلامية حتى عصرنا الحديث -.

ويشاهد هذا الطائر مرسوما على قطعة من النسيج، ترجع لمصر في بداية العصر الإسلامي [1]، حيث نسجها الفنان داخل جامة سداسية تزخرف مقدمة حيوان خرافي، وقد رسمها الفنان في وضع جانبي، وقد ضمت جناحيها إليها، ويلاحظ براعة الفنان في إبراز التفاصيل، رغم صغر المساحة المنفذ عليها الرسم.

٧- الطاووس [٢]

ظهرت رسوم الطاووس في الحضارة الساسانية [٣]، كما استخدم في الفن القبطي، حيث كان الطاووس ضمن أكثر رسوم الطيور في الأقمشة القبطية في مصر [٤].كما استخدمه الفنان المسلم في رسومه على التحف الفنية منذ عصوره الأولى، ومن ذلك رسم طاووس على إحدى المنتجات الفنية تمثل جزء من سجادة أموية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل (رقم سجل ١٤٦٨٠) [٥]، و هي تحمل اسم والي عبد الرحمن بن سديج [٦].وقد رسم الفنان عليها طائر محور يشبه الطاووس، في وضع جانبي، ويغلب عليه الطابع الزخرفي

---

[1] Baer (E.),Sphinxes ..., pl.. III, Fig. 5 .

[٢] الطاووس: طائر تصغيره طويس، بعد حذف الزيادات، جمع أطواس وطواويس، والجميل من الرجال والفضة والأرض المخضرة فيها كل ضرب من النبت.

الشيرازي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي): القاموس المحيط ،جـ ١ ، الطبعة الثالثة،بولاق ١٣٠١هـ، صـ ٢٢٥ .

[٣] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٤٢.

[٤] عبد الرحمن فهمي: المرجع السابق، حاشية ٢، صـ ١٠٨.

[٥] المرجع نفسه: صـ ١٠٦، لوحة ٥.

[٦] عبد الرحمن بن سديج: هو صاحب شرطة مصر في ولاية عبد الله بن عبد الملك.

المرجع نفسه، صـ ١٠٦.

سواء فى رسم عرفه أو الأرجل التي بدت وكأنها ورقة نباتية ثلاثية، فضلا عن الزخرفة المنفذة على الجسم، وإن وفق الفنان فى التعبير عن حركة التفات الطاووس للخلف.

٨- النسر

من الطيور الجارحة التي نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية، وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامي، سواء البيزنطي أو القبطي [١] حيث رسم على قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٢١/ ١٤٩٥٤) وترجع لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، حيث رسم الفنان جامة حصر بداخلها اثنين من الطيور المحورة تشبه النسور، فى وضع تقابل وبينهما نصفي مروحة نخيلية، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.وقد رسمت واقفة ناشرة أجنحتها، فى وضع مقابلة وكأنها استعدت للاشتباك والعراك. وقد وفق الفنان فى التعبير عن الحركة سواء فى الرقبة والأجنحة وإمالة الذيل.ورغم التحوير إلا أن الفنان نجح فى إبراز ملامح الوجه والأرجل بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد ما، وقد رسما الطائرين فى وضع جانبي، لكن جسم الطائر الأيسر رسم فى وضع ثلاثي الأرباع.

٩- طيور أخرى

فضلا عن ما سبق، فنجد أن الفنان المسلم رسم أشكال أخرى من الطيور، ومن ذلك الطائر الذي رسم على قطعة من النسيج السميك من الصوف، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٢٣)، وهي ترجع للقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، فنجد أن النساج رسم لنا طائر كبير الحجم، محور للغاية، يشبه البجعة أو الديك الرومي، ونراه وقد نشر أجنحته وذيله، لأعلى، وزخرف بعض أجزاء من جسمه بالرسوم الهندسية المختلفة البسيطة، ليضفي عليه طابعا زخرفيا، فضلا عن التحوير الشديد فى شكل المنقار وأسلوب رسم الأجنحة والذيل، وهو طائر عملاق إذ يقرب فى حجمه المساحة التي تحتلها، باقي الرسوم المنفذة على التحفة، حيث أن حجمه أكبر من حجم الفارس المرسوم على القطعة المذكورة وما يمتطيه من جواد، مما يدل على أنه ربما كان طائراً خرافيا وليس واقعيا.

ثالثاً: رسوم الأسماك والكائنات البحرية

عرف الفن المصري القديم رسوم الأسماك، حيث نراها منفذة على جدران المقابر، ومن بينها نقش يمثل مقبرة تصور محصولاً، منثوراً على الأرض، والنقش يرجع إلى ثلاثة الآف عام قبل الميلاد [٢].كما وجد فى مقبرة رع حتب والمقبرة من عصر الأسرة الرابعة [٣]. أيضاً وجدت رسوم الأسماك فى الفن القبطي، وكانت لها دلالة دينية [٤].

لكن لماذا رسم الفنان المسلم الأسماك على منتجاته الفنية ؟وهل كان تقليدا قبطيا كما يقال؟

---

[١] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٥٠.

[٢] عنايات المهدي: فن الزخرفة، لوحة صـ ١٨.

[٣] سيد توفيق: المرجع السابق، شكل ٧٧.

[٤] انظر: الفن القبطي بالتمهيد.

أولا: أن الفنان المسلم حين رسم على منتجاته رسوم الأسماك لعل ذلك يرجع ان الفنان المسلم، أراد أن يرسم الأسماك مصداقا لما جاء فى القرآن (الكريم) حيث نقرأ (أحل لكم صيد البحر وطعامه) [1](صدق الله العظيم) وآية أخرى (لتأكلوا منه لحماً طريا) [2] (صدق الله العظيم).ونجد فى الآية الأولى أن الله (سبحانه وتعالى) قد أحله جملة دون قيد [3].وهكذا نجد أن الآيتين تشيران إلى (طعام البحر أو اللحم الطري) وهو السمك.لذا فإن الفنان المسلم أراد أن يرسم كائن حي ورد ذكره أكثر من مرة فى القرآن(الكريم) وليس تقليدا للفن القبطي.

ثانياً: نجد أن رسوم الأسماك وجدت فى الحضارة الفرعونية، قبل الفن القبطي.

ثالثاً: رسوم الأسماك فى الطبيعة ذات منظر جذاب، تساعد على جذب نظر الفنان فى الواقع، ليقوم برسمها على منتجاته الفنية.

رابعا: لعل الفنان أراد أن يمثل طعاما موجودا حوله فى البيئة المصرية ومحبب لنفس الفنان، ولهذا نجد أن من بين رسوم الأسماك الواردة على التحف الفنية فى تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، وغيرها من الفترات رسم أسماك البلطي، الموجودة فى نهر النيل_ وهي بيئة مصرية محلية_.

ومن التحف الفنية الإسلامية التي وجد عليها رسوم الأسماك فى تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي ما يلي:-

١- لوح من الخشب، من مصر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٤٩٤)، يرجع للقرن الأول و الثاني الهجري / السابع والثامن الميلادي [4].وقد زخرفه الفنان برسوم أسماك متقابلة ومتدابرة من أسماك البلطي، ورسمها الفنان إلى حد بعيد قريبة من الطبيعة، وهي فى وضع جانبي، كأنها تسبح فى الماء، ويلاحظ عدم توفيق الفنان فى التعبير عن الحركة، وأن نجح فى رسم تفاصيل السمكة بمنتهى الدقة حتى وأنه رسم القشور الموجودة على جسمها.

٢- قطعة من نسيج تنسب لمصر، فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر [5]، رسم الفنان هنا مجموعة من الأسماك تسبح فى قاع البحر ، مع مجموعات من الكائنات البحرية الأخرى من قواقع ومحارات وكذلك أنواع مختلفة

---

[1] سورة المائدة: اية ٩٦.

[2] سورة النحل :أية ١٤.

[3] يوسف القرضاوي: الحلال والحرام فى الإسلام، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٤م، صـ ٦٨.

[4] حسن الباشا: فن التصوير فى مصر ، شكل ٦.

[5] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١٥٠.

من الأسماك غريبة الشكل، وزين بعضها بعنصـــر حبيبات اللؤلؤ .وقد وفق الفنان المسلم حين رسم كائنات مختلفة فى قاع البحر، من الأسماك والكائنات البحرية وقد رسم لنا الفنان نوعـــان من الأسماك، نوع ملون ومخطط يذكرنا بالأسماك الملونة، ونوع آخر من الســـمك، يذكرنـــا برسوم الأسماك الملونة الموجودة بقاع البحر الأحمر.وهي براعة لتخيل الفنان، وكان واقعيـــا فى تمثيل رسوم الأسماك ونجح فى التعبير عن حركة تلك الأسماك عن طريق الفم والزعانف، وفي تمثيل شكل السمكة إلى حد كبير.

٣- قطعة من نسيج الكتان من مصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميـــلادي ، وهـــي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١]. رسم الفنان أسماك فى أوضاع متقابلـــة، بينـــهما شكل كائن بحري- مما يذكرنا بعنصـــر شجرة الحياة- ويفصـــل بين كل سمكتين مـــا يشـــبه شكل أخطبوطاً محوراً . ومن الجدير بالملاحظة أن هذا النوع من الأسماك المرسوم هنا سوف يظهر على رسوم التحف الفنية فى العصـــر الأيوبي.

٤- استهوت رسوم الأسماك، الفنان حتى وأنه شكل إحدى التحف الزجاجية على هيئة تمثـــال على شكل سمكة، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٨١٨) [٢].وقـــد جعل الفنان التمثال منفذ فى وضع جانبي، شكلها وهي تفتح فمها، مما يضفي عليها شيء مـــن الحياة الواقعية أما الخياشيم فقد جعلها الفنان على هيئة مقبضين للحمل. لتؤدي غرض وظيفـــي وهي تشبه سمكة السردين.

٥- تمثال آخر من الزجاج يرجع تاريخه لمصـــر فى القرن الثاني و الثالث الهجري / الثـــامن و التاسع الميلادي وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم ســـجل ٤١٨٣) [٣]، وقـــد نفذهـــا الفنان محورة عن الطبيعة.

---

[١] زكي حسن: أطلس ، شكل ٥٥٨ .، عبد العزيز مرزوق: جوانب من الصـــلات، شكل ٦.

[2] Lamm (C.J.), op. cit ., taf . 25, Fig 10.

[3] Ibid., taf . 25 , Fig .11.

رابعاً: رسوم الحيوانات

بالنسبة لرسوم الحيوانات، فإنه يجب القول بأن المسلمين كانوا لا يعنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته، ومعبرة عن أجزائها المختلفة، تعبيرا صحيحا من الوجهة العلمية، ولذا كانت صور الحيوان عندهم جافة وقد تبدو مشوهة وغير طبيعية، وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه، أو على التحفة على شكله [١].

ويقول لين (Lane) " أن المسلمين قد طوروا أسلوب رسم الحيوانات، بشكل يهدف نحو إيقاع خطي (تمثيل خطي) (linear Rhythm) بدلا من الواقعية التشريحية ". [٢]

لكن ما الذي كان يرمي إليه الفنان المسلم من رسم تلك الحيوانات على تحفه الفنية، أو بعبارة أخرى ما الذي حدى بالفنان المسلم إلى رسم صور الحيوانات على منتجاته الفنية ؟.

يقول الدكتور زكي حسن في هذا الصدد " أن رسوم الحيوان في الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا في النادر ، وإنما اتخذت في معظم الأحيان موضوعا زخرفيا، وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أو في مناطق هندسية ". ولا ريب في أن من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان في الفنون الإسلامية، كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف"[٣].ويقول أبو صالح الألفي أيضا "أن الفنان المسلم حين رسم الحيوانات على تحفه الفنية كان هدفه جمالياً فحسب" [٤].

والواقع أن الفنان المسم حين رسم الحيوان على تحفه الفنية لم يكن هدفه جماليا فحسب، أو رغبة في ملء الزخرفة فقط، لكنه أيضاً كان يرغب في تمثيل كائن موجود في الطبيعة أو البيئة المحيطة به، ورغبة في تدبر قدرة **الله** "سبحانه وتعالى" في الخلق من خلال رسم تلك الحيوانات المحورة، وتذكره دائما بقدرة **الله** "سبحانه وتعالى". وذلك مصداقا لقوله "سبحانه وتعالى": (والله خلق كل دابة من ماء. فمنهم من يمشي على بطنه. ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع، يخلق الله ما يشاء أن الله على كل شيء قدير) (صدق الله العظيم)[٥].

ويفسر لنا الشيخ محمد قطب تلك العلاقة بين الإنسان والحيوان من خلال الآية القرآنية سالفة الذكر فيقول: "أن صلة القربى هنا ليست معنوية ووجدانية فحسب، أنها أقرب

---

(١) زكي حسن: الصين وفنون الإسلام، صـ ٦،٧ .

(2) Lane (A.), op.cit , p.7 .

(٣) زكي حسن: فنون الإسلام، صـ ٢٥٥.

(٤) أبو صالح الألفي: المرجع السابق، صـ ١١٦.

(٥) سورة النور : اية ٤٥ .

من ذلك ، أنها صلة مادية محسوسة، أنها الاشتراك الحقيقي- لا المجازي- في مادة واحدة خلقت منها كل الكائنات، ثم تعددت أنواعها بعد ذلك، وتفرقت أشكالها، ولكنها جميعا ترجع إلى هذا الأصل الواحد الذي نبتت منه جميعاً".ويضيف قائلاً:"أن الإنسان ليس واهما ولا متخيلا خيالا شعريا حين يحس بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود من حوله، ولا يفوتنا هنا التعبير في الآية الكريمة، بكلمة (من) في الحديث عن الدواب بدلا من (ما) القياسية في الحديث عما لا يعقل، فهو تعبير مقصود، ليصل بين وجدان الإنسان ووجدان هذه الكائنات" [1].ولعل ذلك يفسر اتجاه المسلم إلى رسم الحيوان على تحفة الفنية .

هذا ومن الملاحظ أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان على تحفة راعى تعاليم الدين الإسلامي، فنفذها محورة وبعيدة عن الطبيعة إلى حد بعيد، وذلك كله خشية مضاهاة خلق الله (سبحانه وتعالى).

وقد أقبل المسلمون على استعمال الاشكال الحيوانية، في زخارفهم إقبالا شديدا، حتى ظن أنها لم تكن داخله في نطاق الكراهية، وقد استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف [2]. وهكذا نجد أن الحقيقة الواضحة و التي لا خلاف عليها _ رغم ذلك -، هي انتشار استخدام رسوم تلك الكائنات الحية بكثرة سواء على القطع الفنية المصنوعة من مختلف المواد أو في موضوعات التصوير .[3]

أما الرسم الحيواني، فالشرق الأدنى قد عرف الزخرفة به منذ العصور القديمة، ولم يشذ المسلمون عن ذلك [4].وكانت رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية الأولى، تذكر برسوم العصر الساساني في القوة وعنف المظهر ولاسيما في رسم المفاصل وكانت تشبهها كذلك في اتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة في شريط من الزخرفة.ولا ريب بأن الشبه كبير بين بعض الرسوم الحيوانية في الإسلام والرسوم الحيوانية التي عرفتها قبائل السيت **(Scythes)**والواقع انه من الدراسة، قد تبين أن الفنان المصري القديم، قد سبق الفنان الساساني في التماثل والتوازن والتفاصيل في رسم الحيوانات وفي رسم الحيوانات متواجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة (أنظر اللوحات ١٥٧-١٥٩، ١٦٤-١٦٥).

---

[1] محمد قطب: المرجع السابق، صـ ٣٠، ٣١ .

[2] أبو صالح الألفي: المرجع السابق، صـ ١١٦ .

[3] حسين مصطفى حسين رمضان : (مقالة) سيمرغ (العنقاء في الفن الإسلامي)، مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة ، العدد السادس ١٩٩٥م ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ١٩٩٥م ، صـ ٢٤٥، ٢٤٦.

[4] أنور الرفاعي: المرجع السابق، صـ ١٤٧ .

أيضا سبق الفنان المصـــري القديم، قبائل السيت[1] في رسم مناظر الانقضاض، والعراك بيــن الحيوان (لوحة ١٦٤) .كما أنه من الجدير بالذكر أن رسوم الحيوانات الإسلامية المبكـــرة لــم تتميز بالرمزية، مثل تلك الرمزية الحيوانية التي كانت واسعة الانتشار في العالم القديم[2].فمثــلا كان الصـــينيون القدماء يعتقدون ان الجهات الأربع الأصــلية في قبضة أربعة كائنـــات هـــي السلحفاة التي تمثل فصـــل الشتاء و التنين الذي يمثـــل فصـــــل الربيـــع و العنقـــاء فصـــل الصـــيف و النمر فصـــل الخريف [3].

أما عن رسوم الحيوانات التي وجدت على التحف الفنية في فترة القرن الأول والثـــاني من الهجرة (٧-٨ م)، فقد تمثلت في ضوء ما تم الاطلاع عليه من تحف فيما يلي:-

١- الأسد:

وهو من الحيوانات المفترسة، ويطلق عليه اسم أسد الغابة وكان الأسد فـــي مصـــــر الفرعونية يرمز إلى الملك، كما يرمز أيضاً إلى عدد الآلهة والآلهات التي لها صـــفة الشـــمس، وهو يشير إلى قوة الألوهية [4].كما رسم الأسد وهو يرفع يده اليمنى على خـــط يرمـــز إلـــى العبادة في الشرق القديم [5].وعرفت رسوم الأسود في الفنيين البيزنطي والقبطي.ويلاحظ علـــى الأسود البيزنطية، أن الفنان قد أعطاها نوعا من الفخامة والأهمية للشكل، كما تعطي إحساســـا بالزخرف والثبات في الحركة والاهتمام بالكتلة أو المساحة العامة للشكل بطريقة تحـــس فيـــها نوعا من الجمود.وبالنسبة للفنون الشرقية فتحس وكأن الفنان قد حفظ شكلها ونسبها كما يلاحـــظ أنه لم يهتم بالتعبير بقدر اهتمامه بإعطاء صـــورة جميلة متزنة للعنصـــر [6].

---

(١) السيت (Scythes): قبائل السيت وجدت شمالي الهضبة الإيرانية وفي بلاد التركستان، وجنوب الروســيا، في العصـــر الواقع قبل ميلاد المسيح (عليه السلام) ببضعة قرون إلى القرن الأول بعد الميلاد، وكانت للسيت فنون تجلت على الخصـــوصـــ في الرسوم الحيوانية على تحف من المعدن عثر عليها في مقابرهم، وتمتـــاز رسوم الحيوان عند السيت بعنف مظهرها وكثرة مناظر العراك بين الحيوانات وافتراس أحدها الآخر، والتـــهام الحيوان لحيوان اخر في حركات عنيفة تظهر في رسمها القوة والمهارة في تصـــوير المواقف العنيفة.
زكي حسن: فنون الإسلام، صـــ ٢٥٥ .

(2) Grube (E. J.), Islamic pottery of the Eighth to the fifteenth Century in the Keir Collection , London 1976. , p. 64.

(٣) حسين رمضان : المرجع السابق ، صـــ ٢٧٥.

(4) Rundle (R.T.), Carkimyth and Symbol in Ancient Egypt , London 1978 , p.195.

(٥) زكى حسن : أطلس ، صـــ ٤٠٥ .

(٦) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـــ ٣٢.

وإذا تمعنا في أشكال الأسود في الفترة الإسلامية، نجد أن أشكال الأسود محورة، تشبه أشكال الأرانب[1].ومن ذلك حشوة من الخشب، ذي الزخارف المحفورة من مصر في الفترة من القرن الأول إلى الثاني الهجري / من السابع إلى القرن الثامن الميلادي ،وهي المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٦٣٠)[2]. وقد حفر الفنان على القطعة رسوم أسود في وضع تقابل، بينها فرع نباتي، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة . وقد حفر الأسدان في وضع ثلاثي الأرباع، ورغم التحوير في شكل الأسود، إلا أنه نجح في التعبير عن صفاته وذلك من خلال عمل اللبدة للحيوان والتي تدل على انه أسد، والتي شكلها الفنان على هيئة أوراق الشجر .هذا وقد نجح الفنان في إضفاء الحركة إلى حد ما عن طريق حفر الأسد الأيمن وهو مفتوح الفم، لكن بدون أن يضفي ذلك الخوف أو الرعب في النفوس، وكأنه قط وليس أسداً.ذلك رغم أن الأسود في حالة هجوم عبر عنها بحركة الرأس والفم والأرجل، لكن ذلك لم يستطيع أن يمحو الجمود الموجود في المنظر العام، والذي يشهد بأنه إسلامي الطراز رغم وجود شيء من التجسيم نتيجة للحفر.

و قطعة أخرى من النسيج غير كاملة، محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٤٧٠٢)، وهي من الصوف السميك، نشاهد منظر انقضاض أسد على آخر، وهنا نجح الفنان إلى حد كبير في التعبير عن حركة الانقضاض، عن طريق امتداد جسم الأسد السفلي الذي خر ساقطا على الأرض من أثر ركلة الأسد العلوي له بحافره الأيمن الخلفي يذكرنا بمنظر الانقضاض بصالة العرش بخربة المفجر- كذا يلاحظ فخامة وشراسة الأسد العلوي، التي تبدو من حجم اللبدة وجسم الأسد، إلا أن الأسد السفلي يبدو لا حول له ولا قوة، وظهر أقرب إلى الكلب أو القط منه إلى الأسد.

وعلى الإبريق المنسوب إلى مروان بن محمد، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي [3]، حفر الفنان أسد في وضع جانبي، وهو مفتوح الفم، وينظر إلى أعلى شجرة أمامه.وحفره الفنان في وضع جانبي، ورغم صغر حجم المساحة المحفور عليها إلا أن الفنان كان دقيقا إلى حد بعيد في إظهار ملامح الحيوان وتفاصيله.

أما وجه الأسد، فقد حفره الفنان المسلم، بمنتهى البراعة والتحوير والتجريد، على جزء من لوح خشبي، يرجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٠١) ،حيث نفذ الفنان الزخرفة النباتية على شكل

---

[1] ثريا عبد الرسول :المرجع السابق، صـ ٣٢.

[2] زكي حسن: أطلس، شكل ٢٩٢.

[3] على الطايش: المرجع السابق، لوحة ١٤٥.

أوراق الأكنتس الظاهر، بمنتهى البراعة والمهارة الفنية الخارقة على شكل وجه أسد (لوحة ٨٠)، (شكل ٤٥).مما يعكس براعة فنان مبدع، راعي تعاليم دينيه عند تنفيذ تحفه الفنية، وربما هذه التحفة كانت موضوعة مثلاً ضمن منشأة دينية مما دفعه إلى التحوير أيضا بهذا الشكل.ويتضح في رسم وجه الأسد هنا منتهى التعبيرية التجريدية، وبذلك يكون الفنان المسلم قد سبق المدرسة التعبيرية التجريدية [١]، المعاصرة في الفن الحديث.

٢- الغزال

مثل الغزال في الفن الفرعوني [٢]، ومن ذلك لوحة من الحجر الجيري الأبيض، تمثل عدداً من حاملي القرابين ترجع للقرن ١٤ ق.م مثل عليها مجموعة من الأشخاص بالقرابين وإحداها يحمل غزالاً [٣].فضلاً عن ذلك فقد عرف رسم الغزال في الفن الساساني والروماني والقبطي [٤].

كذا عرف الفن الإسلامي المبكر رسوم الغزلان، ومن ذلك رسم غزال منفذ على قطعة من نسيج الصوف السيك، حيث رسم داخل جامة ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٩٥٢). -كما وجد ضمن رسوم واجهة قصر المشتى- وقد مثل الغزال وهو يركض مقدما ساقه اليسرى والأمامية للأمام، وممسكاً في فمه بفرع نباتي.

وقد نجح الفنان المسلم في هذه الفترة المبكرة، من التعبير عن الشكل العام للغزال، حيث رسم له قرنان طويلان وأذنان طويلان ونجح أيضا في رسم الحوافر إلى حد بعيد، وإن كان رغم تحويره قد نجح في إبراز الشكل العام للغزال، مع التعبير عن الحركة سواء حركة الفم أم الذيل أم الأرجل.

بالإضافة لهذا، فقد وجد الغزال محفورا على الإبريق المنسوب لمروان بن محمد، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [٥]، حيث يرى زوج من الإيل (الغزلان)، نفذهما الفنان متدابرين، بالرأس ومتقابلين بالجسم، وبينهما فرع نباتي ينتهي بزهرة، وهو ما يذكر

---

[١] المدرسة التجريدية: تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة لا صلة لها بالأشياء الواقعية وتنقسم إلى التعبيرية التجريدية ورائدها الروسي (كاندسكي) والثانية التجريدية الهندسية. ومن الجدير بالذكر ان هذه الحركات الفنية الحديثة كانت نتاج للثورة الفرنسية التي وقعت في سنة ١٩٨٩م.
يحيى عبده: المرجع السابق، صـ ٤، ٦ .

[2] Houlihan (P.F.) , op. cit ., p 10.

[٣] عبد المنعم أبو بكر: سعاد ماهر واخرون: المرجع السابق، لوحة ٤٣.

[٤] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٣٤، ٣٥.

[٥] على الطايش: المرجع السابق، لوحة ١٤٥.

بعنصـــر شجرة الحياة، والغزال هنا من نوع الغزال ذي القرن الواحد.والغزال هنا به رشـــاقة، ووفق الفنان في التعبير عن حركته سواء في التفاته الرأس وحركة الأرجل.أيضاً حسن تعبـــير الفنان عن عضلات جسم الغزال، وخاصـــة الغزال الأسير.وذلك رغم التحوير الواضــح فـــي رسم الغزلان، وخاصـــة القرون، حيث يلاحظ أن قرن الغزال طويل للغاية، بشكل مبالغ فيــه، مع عدم تناسب بين أجزاء جسم الغزال.

وعلى قطعة من النسيج، ترجع لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميــلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١]، رسم الفنان غزال يعدو مسرعا خائفا مـــن الصـــياد من أن يصـــطاده، ورغم عدم التناسب بين أجزاء جسم الحيوان، ألا أن الفنان وفـــق في التعبير عن الحركة وخاصـــة حركة التفاته الرأس للخلف، والعدو و حركة الذيل، وأن لـــم يراع التناسب بين حجم الأرجل الأمامية والخلفية للغزال. أيضاً على قطعة أخرى من النســيج، تنسب لمصـــر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بنفـــس المتحـــف المذكور سالفاً[٢] رسم الفنان حيوان يركض يشبه الغزال، وهو ينقض على كائن غريب لعلـــه الأخطبوط، وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة وسرعة الانقضـــاض، ورســم عضـــلات الجسم بمنتهى الدقة

٣- الأرنب [٣]

عرفت الفنون السابقة على الفن الإسلامي رسم الأرنب، سواء أكان ذلك في العصــــر الفرعوني [٤]، (لوحة ١٥٧)، او خلال العصـــور الشرقية القديمة والرومانية والقبطية [٥].

ويشير إلى ذلك جروب (**Grube**) قائلاً " إن الأرنب، كان موضوع مفضل خاصـــة في الفن الإسلامي المصـــري. التي ورثتها بوضوح من فن الأقباط " [٦].

وقد رسم الأرنب، في تلك الفترة المبكرة من الفن الإسلامي، على قطعة مـــن النســـيج الصـــوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع لمصـــرفي القرن الثـــاني

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

[٢] عبد العزيز مرزوق : جوانب من الصـــلات ، شكل ٦.

[٣] الأرنب: اسم مؤنث ويقال للذكر الخزز ، والجمع خزان، والأنثى عكرشة والصـــغير منها خرنق والجمـــع الخرانق.

أبو الهلال العسكري: المصدر السابق، صـــ ٦٤٩.

[٤] Donadoni (S.), op . cit ., p. 146.

[٥] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق ، صـــ ٢٩.

[٦] Grube (E.), Islamic Pottery , p. 68.

الهجري / الثامن الميلادي [1]، حيث مثل الأرنب وهو يقفز، وذلك بأن رسم لنا الفنان أرنب ذو حجم كبير نسبياً ، يقرب من حجم الغزال، مما يدل على أنه أرنب بري، وليس منزلي، ويؤكد ذلك أننا نرى الأرنب وقد غرس في ظهره السهم، الذي ألقاه عليه الفارس، ولكن رغم ذلك نجد أن الفنان لم يستطيع أن يعبر عن انفعالات الأرنب، حيث أن الأرنب قد رشق بالسهم في ظهره إلا أنه لم يخر ساقطا بل ظل في حالة عدو وهو ثابت.هذا ومن الملاحظ التحوير في رسمه وخاصة الأذن، مع عدم التعبير عن نسبه التشريحية إلى حد بعيد، ورغم الحركة إلا أن الأرنب يبدو وكأنه دمية.

٤- الجمل

أولاً بالنسبة للجمل نجد أنه من الحيوانات الصحراوية، التي اعتاد العربي رؤيتها في البيئة العربية الصحراوية. ومن الجدير بالذكر انه من بين الحيوانات ، التي ورد ذكرها في القرآن (الكريم) ، في أكثر من موضع بلفظ ناقة [2]، وفي موضع واحد بلفظ جمل [3] ، وفي موضع أخر بلفظ ثالث وهو الإبل [4] ونجد أن الفنان المسلم شغف بهذا الحيوان، فنفذه محور للغاية، وذلك في تحفة زجاجية عبارة عن تمثال على هيئة جمل محور، محفوظ بمتحف برلين، يرجع إلى مصر في فجر الإسلام. [5] ونجد أن الفنان قد برع في تحوير الحيوان وجعل سنم الجمل كقاعدة لحمل قنينة زجاجية، خالية من أية زخرفة.فبذلك جمع بين الهدف الجمالي والوظيفي في الوقت نفسه ، لكن رغم هذا التحوير الشديد، إلا أن المرء يستطيع أن يتعرف عليه من خلال شكل الرأس والرقبة الطويلة الممتدة للحيوان والسنم وقد مثله الفنان وهو في وضع جلوس.

٥- الحصان:

عرف رسم الحصان في الفنون السابقة على الإسلام، بدءاً من الفن الفرعوني [6] كما عرف في الفن الساساني والروماني، والبيزنطي، والقبطي [7].

---

[1] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٠.

[2] سورة الأعراف : اية ٧٣. ، سورة الشمس : اية ١١.

[3] سورة الأعراف : اية ٤٠.

[4] سورة الغاشية : اية ١٧.

[5] زكي حسن: أطلس، شكل ٧٣٤.، على الطايش: المرجع السابق، لوحة ١٠٨.

[6] سامي بشاي واخرون: المرجع السابق، صـ ٦٩.

[7] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٧٦، ٧٧، الأشكال ١٢٣، ١٢٥، ١٤١.

ورسم أيضاً الحصان في الفن الإسلامي، لكن نجد أن الفنان المسلم حين رسم الحصان لم يرسمه منفرداً ، لكنه مثله ليمثل جزء من موضوع، حيث رسمه وفوقه فارس، كجزء من منظر صيد أو قتال.ويتضح ذلك بجلاء على بعض قطع النسيج التي ترجع إلى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي و هي تنسب لمصر ومن ذلك.

قطعة من الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٨٢٦) [1]، وقد رسم الفنان الحصان محورا للغاية، فبدا وكأنه دمية، لكنه في الوقت نفسه نجح في التعبير عن الحركة إلى حد ما، عن طريق رفع الساقين الأماميين لأعلى، وحركة فتح الفم. وقد نسجه الفنان في وضع ثلاثي الأرباع، أما الجسم ففي وضع جانبي، ويمتطيه فارس ممسك بحربة لإصطاد حيوان.

أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك محفوظة بنفس المتحف تحت (رقم سجل ١٣٢٢٣)، رسم الفنان الحصان بشكل محور للغاية، حتى وإن رأس الحصان تشبه رأس البطة أكثر منها رأس حصان. ونفذه الفنان أيضا وهو يعدو، وعبر عن الحركة برفع الساقين الأماميين لأعلى، ومن شدة التحوير، نرى أن الفنان رسم الحوافر الأمامية للحصان طبيعية، أما الخلفية فهي مختلفة، ولا تمثل حوافر الحيوان.

وعلى قطعة ثالثة من نسيج الصوف السميك، بنفس المتحف ترجع لنفس الفترة (رقم سجل ١٣٠٤٥)، يتضح بالقطعة فقط نظراً لوجود قطع بها، الجزء الأمامي من الحصان، لكن الفنان هنا رسم حيوان ضخم للغاية، ورسمه بنفس وصفه في القطعتين السابقتين، وقد زخرف جسمه برسوم طيور.ونراه وقد رفع حافره لأعلى، ومن الملاحظ أن الفنان المسلم هنا كان دقيقا إلى حد كبير في رسم ملامح وجهه وخاصة الأذن والعيون والفم، وإن كان الفنان لم يراع النسب التشريحية شأن غيره من رسوم الحيوانات في تلك الفترة.وقد زخرف أيضا الفنان مقدمة الجواد بعنصر حبيبات اللؤلؤ، باللونين الأزرق والأحمر، وزخرف جسم الحصان بالنقاط المختلفة من اللون الأحمر والأسود.

ولعل تمثيل الفنان المسلم لرسم الحصان لأنه متعلق بالقتال والغزو، وتلك الفترة، كانت ما زالت تتمثل فيها فتوحات إسلامية، فتلك المناظر كانت تمثيل للواقع.

٦- الخروف

وقد عرف الخروف في الفن المصري القديم [2] (لوحة ١٦٤) كما عرف الفن القبطي رسم الخروف [1]، وكذلك وجد رسم الخروف على التحف الفنية الإسلامية المبكرة،

---

[1] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، صـ ١٦١، لوحة ٣٠.

[2] Houlihan (P.F), op. cit ., pl .1 .

لكن بشكل نادر ومن ذلك قطعة من نسيج الإسلامي، تنسب لمصـــــر فــي فجــر الإســلام- العصــر الإسلامي المبكر- حيث رسم الفنان حيوانين مركبين خرافيين، مـــن ذوات الأربـــع متقابلين [٢]، وعلى جسم الحيوان الأيسر رسم الفنان لنا خروف صــغير الحجم، فـــي وضـــع جانبي، وقد تطايرت من رأسه العصـــابة الطائرة. وقد وفق الفنان إلى حد بعيد فـــي التعبــير عن الشكل العام للحيوان رغم صـــغر حجمه، لكنه من الملاحظ عدم مراعاة النسب التشريحية في رسمه.

ولكن ما الذي حدى بالفنان المسلم لرسم الخروف، لعله هنا أراد أن يذكرنـــا بقصـــة الفداء لسيدنا إسماعيل (عليه السلام) كما جاء في القرآن (الكريم) "وفديناه بذبح عظيـــم" [٣]. (صـــدق الله العظيم).

٧- فرس النهر

وهو من الحيوانات البرمائية، حيث أنه يعيش في الـــبر والبحـــر، وكـــان مـــن بيـــن العناصــــر الحيوانية التي رسمها الفنان المصـــري القديـــم [٤]،(لوحـــة ١٦٣) ويـــرى هـــذا الحيوان مرسوم على قطعة من النسيج السميك تنسب لمصـــر في القرن الثـــاني الـــهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقـــم ســـجل ١٥٦٢٨) [٥]، حيث رسم حيوان ضخم، لعله يلتقط الحشائش ورسمه محوراً في وضع ثلاثي الأرباع للوجه، والجسد في وضع جانبي، ونجح الفنان رغم شدة التحوير، في أن يعبر عن حركة الرأس والفم وكذلك الأرجل.وهناك محاولة بسيطة من الفنان لإبراز عضلات الجسم أسفل البطـــن ورســـم شعر الحيوان ببساطة وبدائية.وترى د. سعاد ماهر أن هذا الحيوان هو جاموسة غـــير متقنـــة، وترجح أنها ترجع للعصـــر الطولوني [٦].

والواقع أنه بدراسة تفاصـــيل الحيوان، وخاصـــة منطقة الرأس والأذن والفم، يبدو أنه يقرب من فرس النهر، منه للجاموسة.

---

(١) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـــ ٧١، شكل ٨٤.

(2) Baer (E.) , Sphinxes ..., pl. 111, Fig. 5.

(٣) سورة الصـــافات :اية ١٠٧: .

(٤) سامي بشاي واخرون: تاريخ الزخرفة، صــــ ٩٧.

(٥) زكي حسن: أطلس، شكل ٥٦٣.

(٦) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، صــــ ١٦٠، لوحة ٢٧.

خامساً : رسوم الكائنات الخرافية

من المعروف أن المسلمين أخذوا عن فنون الشرق الأقصى، رسوم الحيوانات الخرافية والمركبة، وطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة، ومع التجريد الذي نعرفه في الفنون الإسلامية.

على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية، بل أصبحت، عندهم رسوماً خرافية فحسب. فالتنين[١] مثلا كان من شارات الملك في الصين، ولكنه في الفن الإسلامي لا يرمز إلى شيء بل هو زخرفي فحسب [٢]ومن الحيوانات الخرافية والمركبة في نفس الوقت، حيوان من ذوي الأربع، برأس إنسان، مرسوم على قطعة من النسيج تنسب لمصر في بداية العصر الإسلامي [٣]، حيث رسم لنا حيوانين متقابلين كل منهما يمثل حيوان ضخم، ذو ثلاثة أرجل، مرسومة في وضع ثلاثي الأرباع، بوجه آدمي_لذا يمكن ان يطلق عليه شاروبيم [٤] - نفذه الفنان بشكل هندسي بحت فالوجه مربع ممتلئ والعيون كبيرة متسعة عبارة عن شكل سداسي يتوسطها إنسان العين على شكل دائرة. أما الفم فهو عبارة عن خطين مستقيمين متوازيين، وللحيوان ذيل كبير على

---

[١] التنين : هو حيوان خرافي نسج الإنسان حوله الروايات و الأساطير ، وقد لعب دورا هاما في أساطير وعبادات شعوب و حضارات مختلفة وكان ينظر إليه في أساطير الشرق الأدنى على أنه نوع من الحيات أو الأفاعي الضارية لهذا كان يعتبر رمزا للشر . أما في التراث الإيراني فقد أعتبر التنين أيضا نوع من الأفاعي الضخمة وأستخدم للشر سواء في الأساطير القديمة او حتى في الشاهنامة . و يختلف التنين الصيني (Lung) ، في مفهومه عما سبق فهو رمز للصفات الخيرة و القوة و الخصب . فهو يقبض على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتي المطر . ومن ثم أصبح رمزا للربيع الخصب . حسين رمضان : المرجع السابق ، صـ ٢٧٨ ، ٢٩٧.

[٢] زكي حسن: فنون الإسلام، صـ ٢٥٣.

[3] Baer (E), Sphinxes ...., pl . III, fig . 2.

[٤] شاروبيم (Cherubim): صيغة لنطق كلمة كما كانت تكتب بالحروف اللاتينية(Cherubim)، و الصيغة الأكثر شيوعا هي "كروبيم" التي استخدمت في التوراة ، وهي جمع كلمة "كروب " حيث طريقة الجمع في اللغة العبرية هي إضافة ياء و ميم .وإن لم يمنع هذا ان يظهر لها نطق تستخدم فيه النون بدلا من الميم (Cherubin) ، كذلك لم يمنع أن تجمع بإضافة "S" والجدير بالملاحظة أنه يندر أن تكتب طبقا لنطقها العبري عند كتابتها بالحروف اللاتينية "Keroub" و المعنى الشائع استخدامها له في المعاجم هو الإشارة إلى ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء و تأتي منها الصفة ملائكي "Cherubic" كما تستخدم أيضا بمعنى الوسيط أو الشفيع . و هناك اعتقاد بأن كلمة كروب من أصل آشوري "Karubu " بمعنى عظيم أو قادر أو انها كلمة بابلية تعني الرحيم. وهو مصطلح للدلالة على شكل لكائن خرافي يتكون من جسم أسد_ مجنح في أغلب الأحوال -و له رأس آدمي . حسين مصطفى حسين رمضان : (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي ، بحث من كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب ، اتحاد الجامعات العربية المجلس للدراسات العليا و البحث العلمي ، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٩م، صـ ٤٠٥، ٤٠٨- ٤٠٩ ، ٤١٩ .

هيئة مثلثات متتالية.وقد رسم الفنان الحيوانان متقابلان بينهما ما يشبه الشجرة -مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة- وقد زخرف الفنان جسم كلا الحيوانين، برسم خروف في منتصف جسم الحيوان الأيسر، أما الحيوان الأيمن، فقد شغل منتصف جسمه برسم حمامة.

وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٩٥٢) [1]، رسم داخل إحدى الجامات حيوانين خرافيين متقابليين، لكل منهما ذيل طويل ملتو ، قريب من جسم الكلب، وله رأسان، وقد نفذهما الفنان بشكل محور أو تجريدي، فضلا عن عدم التناسب بين أعضاء جسم الحيوان الخرافي.

---

[1] Baer (E.),Sphinxes ...., pl. 111, Fig. 5.

الفصل الثاني
زخارف الكائنات الحية فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

اتسم العصـــر الطولوني، بأن تصـــوير المخلوقات الحية قليل الظهور[1] ورغم ذلـــك يمكن أن نقسم تلك الزخارف للكائنات، الحية، فى تلك الفترة من الدراسة بما يلي:-

أولاً:- الرسوم الآدمية

أما الرسوم الآدمية على الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، فـــهي محـــورة عـــن الطبيعة إلى حد كبير[2] كما أنها ليست إلا رسوماً بدائية تحددها بضعة خطوط، والعيون فيـــها مستديرة أو لوزية الشكل، بينما الأنف يمثله خطين عموديين متوازيين ينتهيان بدائرة تمثل الفـم أو خط صـــغير يرمز إليه[3] أو نقطة.كذلك تتسم الرسوم الآدمية، على الخزف الطولونـــي ، بأن الوجوه الآدمية معظمها أقرب إلى الوضعة الثلاثية الأرباع، وتبدو فيـــها العينـــان مجـــرد دائرتين فى وسط كل منهما نقطة.والواقع أن هذا الأسلوب فى الرسوم الادمية، قد وجـــد لـــه مثيل فى بعض الصـــور الجدارية فى سامرا.[4] وتنقسم الرسوم الآدمية عامة إلى رسوم رجـال ورسوم نساء:-

١- رسوم النساء

ومن رسوم النساء، نجد تحفة معدنية ترجع إلى العصـــر الطولونـــي أو الإخشـــيدي، عبارة من تمثال من البرونز، معروضة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يمثل ســـيدة جالســـة، الجلسة الشرقية، وحول ذراعيها ما يشبه الأساور، وفوق رأسها ما يشبه التاج المزين بما يشـبه الأحجار الكريمة، وهى تحمل دفاً بإحدى يديها وتضرب بالأخرى عليه.[5] ومثلها الفنان وهـــي في وضعة ثلاثية الأرباع، وترتدي رداء ذو أكمام قصـــير، وهي ذات وجه مستدير ممتلـــئ، وعيون لوزية متسعة، وحواجب مقرونة مستقيمة وأنف صـــغير.وتبرز مهارة الفنان فى حسـن التعبير عن الحركة سواء فى الإمساك بالدف أو الضرب عليه.والتمثال يمثل سيدة يعلو رأسـها تاجاً مرصـــعاً بالجواهر مما يستشف منه أنها أميرة.

وفى الواقع أنه يجب ذكر أن صـــور النساء تكاد تكون منعدمة باستثناء هذا التمثـــال، للنساء، وذلك على العكس من رسوم الرجال _في ضوء ما تم الاضطلاع عليـــه مـــن تحـــف

---

[1] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـــر، صـــ ٧١.

[2] المرجع نفسه ، صـــ ٧١ .

[3] زكي حسن : فنون الاسلام ، صـــ ٢٦٦.

[4] حسن الباشا : التصـــوير في مصـــر ، صـــ ٣٩، ٤٠.

[5] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــ ٢٢٣.

ومراجع- . فهل هذا التمثال صنع للأميرة نفسها؟ وبالتالي لا يراه ألا الأميرة وأسرتها؟أم أنه يمثل مجرد تمثال لعازفة ؟ .

٢- رسوم الرجال

أولاً: من الملاحظ أن شرافات الجامع الطولوني، مشكلة على هيئة رجال محورين متراصين إلى جانب بعضهم البعض، وقيل فى ذلك انهم يمثلون صفاً واحداً متكاتفا فى الصلاة وذلك مصداقاً لحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، (المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا). صدق رسول الله(صلى الله عليه وسلم).وقد مثل المعمار الأشخاص فى وضع مواجهة كاملة، والرأس عبارة عن مثلث، والأكتاف والأيدى على هيئة نصف دائرة، والأرجل والجسم على شكل كتل رأسية (أو عمودية) [١] نفس الفكرة للشرافات نفذها الفنان على قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، ترجع للعصر الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٠٩٢) [٢] حيث رسم الشرافات على هيئة ادمي جالس القرفصاء منفذ بأسلوب محور، حيث شكل الآدمي فى وضع مواجهة كاملة، برأس على شكل الهرم يليه هرم أكبر يمثل الجسم اما النصف السفلي من الجسم فهو على هيئة هرم متدرج وهنا تبرز مهارة الفنان في التجريدية الهندسية. [٣]

وعلى كسر من الخزف الطولوني، رسم الفنان وجوه آدمية بأسلوب محور بسيط، والكسر محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وترجع إلى أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٤] ، حيث أنه على أربع من هذه الكسر [٥] رسم الفنان وجوه آدمية لرجال، جميعها منفذه بالبريق المعدني، فى وضع ثلاثي الأرباع ، ورسمت الوجوه ما بين مربعة أو بيضاوية أو مستطيلة أو وجميعها ممتلئة وعيون مستديرة، والحواجب مقرونة مستقيمة أو مقرونة مستديرة، ومقطبة، والعيون إنسان العين بها على شكل نقطة مستديرة أما الفم فعبارة عن خطين متوازيين عموديين، أحيانا يمتدان من الجبهة وأحيانا من مستوى تحت العين مباشرة وانفم قد تنوع ما بين مستدير (أي على شكل دائرة) أو خطين متوازيين العلوي كبير والسفلي صغير، أو خطين مستقيمين متلاصقين من جهة اليمين، وأحياناً أخرى فم غريب يشبه فم الأسد على هيئة مثلث وهو غير واقعي أما الجبهة فهى عريضة ومستطيلة الشكل،

---

(١) من واقع الدراسة الميدانية للجامع.

(٢) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٥٩.

(٣) أنظر : حاشية ٣ من رسم الغزال بنفس الفصل من الدراسة.

(٤) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٧.

(٥) Bahgat (A), Massoul (F.), op.cit ., pl. .II , figs.6-9.

وهناك خط فاصل عرضي بين الجبهة وباقي الوجه.أما الشعر فهو منسدل للخلف متدلي على الظهر، أو منسدل ولكنه متطاير على الأكتاف وطويل نسبيا، وأحيانا نادرة تؤخذ سوالف قصيرة للغاية تتدلى من الجبهة.

وعلى قطعة أخرى من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني[١] رسم الفنان شخص يجلس القرفصاء متربعاً، في وضع مواجهة كاملة، وإنسان العين على هيئة نقطة مستديرة صغيرة، ويعلو العيون الحواجب المقرونة المقطبة الرفيعة، ليست في مستوى واحد، فالحاجب الأيسر أعلى من الأيمن. والأنف عبارة عن خطين متوازيين عموديين (رأسيين)، يبدأن من أسفل العين مباشرة، وتمتدان حتى الفم وهو عبارة عن منطقة صغيرة شبه دائرية، أما الرقبة فقصيرة للغاية وممتلئة، ثم الجسم ومثله الفنان وقد ربع يداه وجلس القرفصاء بحيث لا تظهر أقدامه.وهو يرتدى رداء ذا أكمام طويلة، ويزينه ورقة العنب الخماسية المثقوبة، وأعلى الرداء منطقتين مستديرتين باللون البني، ويتكئ على ما يشبه الوسادة. وقد وفق الفنان هنا رغم التحوير والتجريد فى أسلوب رسم الآدمي كما نجح الفنان فى إبراز الرسم عن طريق تحديد الرسم مما أضفى عليه شيئا من التجسيم.

فضلاً عن ذلك، فإنه على قاع إناء اخرمن البريق المعدني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢]، مثل عليه منظر طرب، فرسم موسيقي بعود، والآدمي مرسوم بأسلوب محور فالوجه مربع ممتلئ، والعيون لوزية وكأنها ورقة شجر والأنف المعتاد على شكل خطين، والفم على شكل نصفي دائرة متداخلين، والرقبة قصيرة وممتلئة، وقد رسم فى وضع مواجهة كاملة والشعر مضفور منسدل على الأكتاف.ويرتدى الموسيقي رداء ذا أكمام طويلة، ومزين بعنصر حبيبات اللؤلؤ، على شكل دوائر، أما الأداة التي يمسك بها فهى آلة وترية تشبه العود، حيث ظهرت أوتاره مكونه من وترين كبيرين يقسمان الآلة إلى نصفين بشكل رأسي . هذا وقد وفق الفنان فى حسن التعبير عن الحركة فى الرسم.

فضلاً عما سبق نشاهد الرسوم الآدمية المحورة للغاية، على قطعة من نسيج الصوف والكتان، تنسب للفيوم في فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)[٣] نرى رسوم آدمية محورة[١]

---

[1]. Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .11, Fig.5.

[2]. Ibid ., pl.. iv , fig . 2.

[٣] زكي حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧ .، ثريا عبد الرسول والمرجع السابق، شكل ١٤.

كأنها عرائس ، حيث يظهر عليها رسوم فرسان، نرى أحدهما وقد امتطى الجواد وهو محـــور للغاية، حيث رسم فى وضع مواجهة كاملة للوجه، والجسم فى وضع جـــانبي، بوجـــه مربـــع ممتلئ، فالرأس تأخذ شكل سداسي والعيون على شكل دائرتين، يعلوهمـــا حواجـــب مســـتقيمة قصـــيرة، ورقبة طويلة، ثم الجسم على شكل صـــندوق والأرجل رفيعة للغاية، عبـــارة عـــن زاوية حادة، والأيدى محورة تماماً. ذلك فضلا عن رسوم أشـــكال آدميـــة داخـــل الجامـــات السداسية بنفس القطعة، حيث رسم لنا طفلة صـــغيرة (أو طفل) يرتدى رداء قصـــــير بـــدون أكمام مخطط بشكل رأسي بوجه شبه مستدير وعيون كبيرة مستديرة، والجسم على هيئة مثلث والأيدي والأرجل محورة للغاية عبارة عن حرف (E) باللغة الإنجليزية، وقد انســـدل الشـــعر الطويل على هيئة ضفائر على الأكتاف.أما الجامة الأخيرة من نفس القطعة فرسم الفنان رجـــل المرأة محورتا للغاية، مرسومان في وضع مواجهة كاملة، حيث الوجوه المســـتديرة الممتلئـــة، ويرتدي كل منهما رداء طويل له رقبة مربعة، وقد رسم الفنان الرجل بشارب، بالإضافة إلـــى سوالف قصـــيرة تتقدم أذن الاثنين .

وعلى قطعة أخرى من نسيج الصـــوف السميك، من العصـــر الطولونـــي، محفوظـــة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، (لوحة ٩٧،شكل ٦١)، رسم لنا فـــارس يبدو أنه كان يمتطي صـــهوة الجواد الذى لا يظهر منه سوى جزء صـــــغير ، نظـــرا لعـــدم اكتمال القطعة ، ولا يظهر من الأدمي الا الوجه فقط وجزء صـــغير من الجسم.وقـــد رســـمه الفنان فى وضع مواجهة كاملة، بوجه مستديرة ذي بشرة بيضاء اللون مشوبة بالسمرة، وعيـون لوزية متسعة وحواجب مقطبة، وأنف طويل مستقيم، ثم فم صـــــغير عبـــارة عـــن خطيـــن متوازيين،ولحية سوداء قصـــيرة متصـــلة بشارب، والرقبة قصـــيرة بيضاء ويظهر جزء مـــن رداء ذي رقبة مستديرة، ومزين بزخارف هندسية ويلاحظ القوة و الصـــرامة علـــى ملامـــح الأدمي، ويبدو على ملامحه كأنه شخص بيزنطي وليس مصـــري. أيضا على قطعة أخـــرى من النسيج الطولوني عليها رسم لفارس يمتطي[٢] صـــهوة جواده محفوظة بنفـــس المتحـــف سالف الذكر (رقم سجل ٤٩٢١) (لوحة ١٥٣).وقد رسم الآدمي فى وضعة ثلاثيـــــة الأربـــاع للوجه والجسم، بوجه بيضاوى ممتلئ وعيون لوزية متسعة تعلوها الحواجب المقطبة، وشـــارب طويل وأنف مستقيمة،وذقن. فضلاً عن السوالف التي تقدم الجبهة، وشـــعره المنســـدل علـــى

---

[١] التحوير فى طراز الفيوم : تقول عنه نانسي بريتون مثل هذه الرسوم الكاريكاتورية لم تكن نتيجة ضعـــف في الرسم، كما زعم الأستاذ جاستون فييت، كما تقول انها لم تكن عفوا ولابد أن تكون أسلوبا مقصـــودا، فـــهو أقرب ما يكون إلى الرسوم الهندسية.

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، صـ ٥٧.

[٢] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٣.

الأكتاف.ومن الملاحظ انعدام الرقبة، ونراه وقد ارتدى رداء ذي أشرطه عرضيـــة ، ورقبــة مستديرة، ويتمنطق بحزام، ووضع يده اليسرى فوق بطنه وجلس وهو ثاقب البصـــر ، حيـــث وفق الفنان فى التعبير عن حركة العيون الشاردة، حين رسم إنسان العين فى المنتصـــف وفـــي المنظر حسن التعبير عن الحركة فضلاً عن مراعاة قواعد المنظور رغم التحوير الواضح فـــي الرسوم.

وفضلاً عما سبق رسم لنا الفنان منظر تصـــويري يمثل منظر صـــيد على كســـرة من الفخار المزجج من مصـــر في العصـــر الطولوني .[1] والمنظر ممثل بأسلوب تخطيطـــي بسيط حيث نرى صـــياداً ممسكاً بسيفاً في يده اليمنى و إلى جواره صـــقره . وقـــد رســـم الفنان الصـــياد رغم التحوير البادئ في الرسم والبساطة إلا انه رسم الصـــياد ثـــاقب النظـــر كأنه يبحث عن الفريسة بكل يقظة . ويؤكد ذلك اتجاه الوجه والنظرة وضع إنســـان العيـــن – في حين نرى الصـــقر نفسه غير يقظ حيث ينظر في اتجاه معاكس ، فكل تركـــيزه نحـــو سيف صـــاحبه . وقد رسم الصـــياد في وضع مواجهة بوجه مستديرة ممتلئ وعيون متســـعة شبه مستديرة – اليسرى مستديرة ، أما اليمنى فشبه مستطيلة – وإنسان العين في المنتصـــف، وقد رسم بحجم كبير , و العيون تعلوها الحواجب المقطبة الطويلة العريضة نســـبيا ، ويعلـــو الحواجب الجبهة العريضة. أما الأنف فمستقيم وممتد على هيئة خطان مســـتقيمان ، يمتـــدان من بداية الحواجب حتى الفم الذي مثل على هيئة خطان صـــغيران . ويعلو الفـــم الشـــارب ، وهو هنا مرفوع – منفذ بأسلوب تخطيطي بحت عبارة عن خط مستقيم متعامد النهايات خـــط مستقيم – وللصـــياد ذقن مستديرة ، ورقبة ممتلئة ، وأسدل الشعر علـــى الكتـــف الأيمـــن . وارتدى رداء ذو رقبة على هيئة (٧) ، ويبدو من بقاياه انه كان مزين بزخارف هندسية عبـــارة عن دوائر . وبالنسبة للسيف الممسك به الصـــياد فهو من النوع المستقيم . اما بالنسبة للطـــائر المصـــاحب للصـــياد فقد رسمه الفنان في وضع جانبي ، رافع الرأس و المنقار ، وهو نـــاظر تجاه السيف، ومحور للغاية . ونرى الفنان و قد زخرف جسم الطائر بخطوط رأســـية ليعـــبر بها عن ريش الطائر . أما منطقة الرأس فقد زينها بالنقاط مع الخطوط الرأسية .

وفي الواقع فان الفنان قد نجح في ان يعبر عن الحركة في المنظر التصـــويري ممـــا أضفى عليه جواً من الحياة رغم شدة التحوير ، ووضح ذلك سواء في حركة رأس الطـــائر أو نظرته ، وكذا في نظرة الصـــياد و حركة يديه الممسكة بالسيف . و لا ننسى ان الفنان رغـــم التحوير ، فقد راعى قواعد المنظور سواء الثياب او حركة اليد او في الســـيف . و الواقـــع ان رسم الفنان للسيف هنا يمكن ان يكون من الوثائق التي تعكس لنا فكرة عـــن انـــواع الأســـلحة المستخدمة في ذلك العصـــر ، فضلاً عن انه يعطينا فكرة كذلك عن إحدى المهن التي كـــانت موجودة في ذلك العصـــر وهي مهنة الصـــيد . وتعطينا فكرة كذلك عن ملابســـه و أدواتـــه التي كان يستخدمها في الصـــيد . وأغلب الظن و الله أعلم ان هذا الصـــياد كـــان يمتطـــي صـــهوة جواده وليس مترجل- وذلك نظراً لان التحفة غير كاملة – ويؤيد ذلك ان الطائر فـــي مستوى الصـــياد ، و في الوقت نفسه ، فالصـــياد لم يمثل وهو ممسك به ، وأخيراً فإن هـــذا

---

[1] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ١٠٨ .

الموضوع مثل على بعض القطع من النسيج المعاصر ومثل الصياد عليها وهو يمتطي صهوة جواده .

وفي الختام فهناك سؤال يتبادر إلى الذهن ، وهو هل الفنان المسلم حين نفذ رسومه في تلك الفترة الزمنية من البحث ، قد حورها عن ضعف في الرسم وعدم خبره وتمرس ، أم أنه نفذها بهذا الأسلوب الفني عن قصد ؟ .

تعتقد الباحثة ان ذلك جاء عن قصد وليس عن ضعف في الرسم ، لأنه حين يرسم لنا تلك المناظر على تحفه الفنية من مواد مختلفة و مناظر متنوعة من طرب و صيد أو رسوم أشخاص. ويراعي فيها أدق التفاصيل من رسوم للأزياء ، ومراعاة لقواعد المنظور و كذلك حسن تعبير عن الحركة، و الحرص على التنويع في الأوضاع ، أعتقد أن هذا يخفي خبرة فنية وتمرس فني كبير ، وأن هذا التحوير جاء عن قصد –وهو مراعاة تعاليم الدين الإسلامي – **والله** "سبحانه و تعالى " أعلى و أعلم .

ثانياً: رسوم الطيور

تنوعت رسوم الطيور فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي على التحف الفنية وذلك على النحو التالى:-

١- البط

على قطعة من نسيج الصوف والكتان الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١)، نسج الفنان طائراً كبير الحجم لعله بطه، ويتضح ذلك من شكل الرأس والجسم والأرجل، وقد رسمها الفنان فى وضع جانبي، وتتطاير من رقبتها عصابة طائرة، ويتضح مهارة النساج فى التحديد الواضح باللون الذهبي و الأسود المنفذ به الحيوان، مما أضفى على الطائر شئ من التجسيم. فضلاً عن الواقعية فى لون الطائر الأسود، لكن ظهر الطابع الزخرفي فى أسلوب زخرفة الجسم بالنقط الذهبية والطائر هنا فاقد المنقار. هذا وعلى قطعة أخرى من النسيج الطولوني من الكتان السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٦)[١] (لوحة ١٥٢). رسمها الفنان فى وضع جانبي كامل، وهو طائر يشبه البطة، وتتدلى من فمه ثمرة ، وتظهر الواقعية فى أسلوب رسم الجسم والأرجل، وأن غلب الطابع الزخرفي فى زخرفة الجسم بالنقاط، وتطاير من عنقها العصابة الطائرة المنفذة بحجم كبير للغاية، مع حسن التعبير عن حركة الرأس والفم والأرجل، والعصابة الطائرة.

فضلاً عن ذلك رسم الفنان على قطعة من النسيج، تنسب لإقليم الفيوم في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ٨١٠١)[٢] رسوم طيور محورة داخل الشريط الزخرفي داخل جامات سداسية، عبارة عن

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ١٩.

[٢] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

رسوم طيور صغيرة محورة للغاية، تشبه البط، وقد رسمت فى وضع جانبي باللون الأزرق والذهبي، عبارة عن طائرين متدابرين بالرأس ولهما جسم واحد. بالإضافة لذلك رسم الفنان طيور محورة، فى وضع جانبي كامل تشبه البط وذلك على قطعة من النسيج، ترجع لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨١١).

أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصوف، من العصر الطولوني[١] رسم عليها صفين من الطيور المحورة تشبه البط، حيث رسم الفنان بط محور بأسلوب تخطيطي وهندسي فى الوقت نفسه، فالرأس عبارة عن مربع، والجسم عبارة عن خط مستقيم يعلوه مثلث ويصل الجسم بالرأس بواسطة الرقبة على شكل خط مستقيم .وعلى كسرة من الخزف الطولوني ذي البريق المعدني، ترجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢] ، و قد رسم الفنان عليها بطة محورة ومنفذة بأسلوب تجريدي فى وضع جانبي للرأس ومواجهة للجسم ومنفذة بأسلوب هندسي فالعين مربعة والمنقار مثلث الشكل، أما الرأس فمستديرة، والرقبة عبارة عن خط، والجسم ذو شكل لوزي، ورغم البساطة و صغر الحجم، إلا أنه عبر عن تفاصيل البطة بنجاح. كذلك على نصف صحن تقريباً (كسرة)، من الخزف الطولوني مرسوم تحت الطلاء محفوظة في مجموعة هلمبرج (**Homberg collection)** [٣] رسم الفنان بمنتهى المهارة ثلاث من البطات كل واحدة منها تمسك بمنقارها بورقة نباتية، بمنتهى الإتقان والواقعية والدقة.ويلاحظ أن الفنان رسمهم جميعا فى وضع جانبي، اثنين متدابرين واثنين خلف بعضهما البعض، ورسوم البط قريب من الطبيعة إلى حد كبير للغاية وهناك مراعاة للنسب التشريحية بين أجزاء الجسم، وكذلك هناك دقة فى تفاصيل الطائر، وكأن كاميرا فنان التقطت البطات الثلاث بمنتهى المهارة والواقعية والدقة فى الحركة.

كذا فأنه على حشوة خشبية عليها رسم بطة، من نهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ١٤٥)، ويقول جرابار عنها (Grabar) " أن موضوع هذه الحشوة يمثل طائر جالس، من المحتمل بطة، لكن الأداء محور بشكل مراوغ حيث ان هناك رأس و رقبة ثم شكل يمكن أن يترجم كجسم فقط، لأن الرأس والرقبة مرسومين بشكل واقعي، لكن هناك أكثر من تشويش ظاهر أو غموض فى طبيعة الطائر، بالنسبة للخطوط المختلفة والتسطيح، الذي ميز الموضوع غامض، أما بالنسبة للورقة التي فى منقار الطائر، فهو من

---

[١] ديماند (س. م): المرجع السابق ، شكل ١٦٢.

[2] Bahgat (A.), Massoul (F.) ,op.cit ., pl..11, fig . I.

[3] Lane (A.), op . cit ., pl. 5A.

الموضوعات القديمة جداً للفن فى الشرق الأدنى ، لكنه مستحيل ليبدأ بتحديد الورقة حيث ينتهي المنقار" ويضيف قائلاً "أن عنصر الورقة يرسم بكثرة ليمثل ريش الطائر أو الأجنحة ويقول أن هناك استحالة فى العلاقة بين مكونات هذا التصميم والمخلوق (أي و الطائر)، و ان هذا الغموض والوهمية قد أصبحت من السمات الأصلية الشائعة في الزخرفة الإسلامية على الأقل خلال القرون الأولى من الحكم الإسلامي" و يقول أيضا " بأن بيكاسو (**Picasso**) ضمن الآخرين، قد الهم بواسطة التصميمات المماثلة على الفخار العراقي " [١]

١ - الأوز

على صحن من الخزف الطولوني، نجد أسم الخزاف مكتوب بخط كوفي بسيط، يقرأ أبن الدهان أو ابن خلدان، عليه رسم لأوزة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢] (لوحة ١٨).وقد رسمها الفنان وهى تسبح فى الماء[٣] فى وضع جانبي كامل ويلاحظ رغم توفيقه فى التعبير عن جسم الأوزة ورقبتها والفم إلا أن الذيل منفذ بأسلوب زخرفي، فضلا عن اللون فهو غير طبيعي، وتتطاير العدسابة من فوق رأسها كما وفق كل التوفيق فى رسم الفم بالسادة القصديرية هو وبياض العين، مما يدل على حسن اختياره للألوان.

فضلاً عن ذلك، فإنه على قطعة من الصوف السميك محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨) (لوحة ٩٥)، ترى عبقرية هذا الفنان المسلم المبدع، الذى نسج قطعة من النسيج على شكل طائر يشبه الديك الرومي – الطائر السفلى الأمامى من يمين اللوحة – حيث نراه وبمنتهى الدقة والعبقرية وقد أخرج من أسفل الرقبة مباشرة، رقبة طائر أخر يشبه الأوزة ، وهي تنظر للخلف (شكل ٥٦أ) حيث نسج طائرين برأسين ــ إحداهما ديك رومي والأخر إوزه -- وبجسم واحد بمنتهى الإتقان والدقة. و قد رسم كلاهما فى وضع جانبي، وتتضح المهارة فى رسم تفاصيل طائر الإوز بمنتهى الدقة والإتقان.

بالإضافة لما سبق فقد رسم الفنان أوزة في وضع جانبي ، على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، و الكسرة محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن . [٤] حيث مثل الفنان الطائر و هو عنقود

---

[1] Grabar (O.) The Genius of Arab , p.110.

[٢] أمال العمري، سعيد عاشور وأخرون : المرجع السابق، صـــ ٨٩١.

[٣] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــ ١٨٣، لوحة ٥٣.

[٤] عبد الناصــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٩ .

عنب ،والواقع ان الفنان رغم تدويره للطائر الا انه وفق في تعبيره عن الحركة وإبــــراز أدق تفاصـــيله .

رسم الفنان المسلم على التحف الفنية فى تلك الفترة نوعين من الديوك: الأول الديــــك الرومي، والثاني الديك العادي. وذلك على النحو التالى.

أ – الديك الرومي

على خمس قطع من النسيج الطولوني، من الصـــوف السميك محفوظة بمتحف الفــــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (لوحة ٩٥) (الأشكال ٥٥-٥٩) . نرى خمسة مـــن الطيور، تشبه الديك الرومى، وقد وفق الفنان فى تمثيل هذا الطائر بمنتهى المهارة وفى إبـــراز خصـــائصــــه سواء فى شكل الرأس والمنقار أم الجسم والذيل، وجميعا مثلت واقفة في وضــــع جانبي كامل، واستخدام نفس الألوان من الذهبي والبني الفاتح، وذلك باستثناء القطعة الوســـطى التي استخدم بها أيضاً اللون الأبيض والأخضر فضلاً عن الذهبي. وجميع الطيور المرســـومة صـــغيرة الحجم نسبياً وذلك باستثناء القطعة الوسطى (المركزية باللوحة) فالطائر كبير نســـبيا. وتبرز القطع مهارة الفنان فى التعبير عن الحركة سواء حركة الــــرأس أم الفــم أم الذيـــل أم الأرجل، وبعضها رسم وقد تطايرت من فوق رأسه العصــــابة الطـــائرة ، ورســـمت الطيـــور كذلك وهى تلتقط بمنقارها إما فرع نباتي أو ورقة نباتية أو أداة محورة، وهو تأثير ساســــانى، يرمز للفنان الحسن. ويلاحظ أن معظم أرجل الطيور يغلب عليها الطابع المحور .

ب – الديك

اما عن رسوم الديوك فتظهر على قطعة أخرى من نسيج الصـــوف والكتان (تنســـب لإقليم الفيوم) ترجع لمصــــر فى فترة القرن الثالث و الرابــــع الـــهجري / التاســـع والعاشــــر الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)[1] حيـــث رســـم الفنان طيور محورة للغاية، تقف على ظهر حيوان محور، لعله حصــــــان أو مـــاعز، وهـــذه الطيور المحورة تشبه إلى حد ما شكل الديك ، وقد رسمها الفنان صـــــغيرة للغايـــة وتظـــهر الديوك وهى واقفه فوق ظهر الحيوان فى وضع جانبي أخذت العصــــابة الطائرة تتطاير، وفـــى الوقت نفسه فتح الطائر فمه وكأنه يصـــيح. ورغم التحوير البادي فى الرسم، حيـــث نجـــد أن جسمه مرسوم على شكل هرمي والأرجل عبارة عن خطين والعيــــن دائــــرة والفــم خطيـــن صـــغيرين متوازيين.

---

[1] زكى حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧.

وعلى قطعة أخرى من النسيج المنسوب لإقليم الفيوم، ترجع للقرن الثالث الـــهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي (رقم سجل ١٢٥٥٦) [١] رسم الفنان فـــي الشريط الزخرفي العريض، رسوم طيور محورة تشبه الديوك اثنين صـــغيرين الحجم واثنيـــن كبيرين وفصـــل بينهما عن طريق خط منكسر، وقد رسم الفنان الديكين الصـــــغيرين فـــي وضع مواجهة ، وبينهما شكل شجرة .اما الطائرين الكبيرين فقـــد رســـمهما خلـــف بعضـــهما البعض(كأنه طرد وحشي_ تأثير ساساني-) وقد تدلى من منقار كل منهما فرع نبـــاتي.وقـــد وقف الفنان رغم أن الديوك محورة وبسيطة إلا أن نسبها التشريحية مضبوطـــة ورغـــم هـــذا التحوير إلا أن الفنان وفق فى رسم أدق تفاصـــيل الطائر من عرف ورقبة وريـــش والشـــكل العام نسبياً

٤-النسر

وعلى كأس من الزجاج، يرجع لمصـــر فى حوالي القرن الثالث الـــهجري / التاســـع الميلادي [٢] حفر الفنان نسراً فى وضع جانبي الرأس والأرجل، اما الجسم والذيل ففي وضـــع مواجهة، ورغم التحوير، إلا أن الفنان وفق فى التعبير عن خصـــائص الطائر وخاصـــة فـــى تفاصـــيل الرأس والذيل.وقد وفق الفنان فى أن يبرز قوة هذا الطائر عن طريق حركة الرقبـــة التى مثلها فى التفاته للخلف جهة اليسار، وهو ثاقب العين فى قوة، وحركـــة الذيـــل المتدلـــى لأسفل، والأرجل الثابتة والواقفة فى قوة وثبات.وهنا يتضح حسن التعبير عن الحركـــة، ذلـــك رغم صـــغر حجمه.

٥-الطاووس

تظهر عبقرية الفنان المسلم المبدع، فى قطعة من نسيج الصـــوف والكتان عليه حيوان له رأس كلب أو قط، وهى ترجع للعصـــر الطولوني، ومحفوظة بالمتحف الإســـلامي (رقـــم سجل ١٤٧٤٧)(لوحة ٩٨).حيث شغل الفنان أرجل الحيوان برســـم طـــاووس محـــور(شـــكل ٦٢هـــ) مرسوم فى وضع جانبي كامل، ويحيط برأسه هالة - تأثير بيزنطي_ ويتضح مـــهارة الفنان حين نفذ الطائر باللون الأسود وبخطوط سمكية ، مما أضفى على الرسم بعض التجسيم.

أيضاً على قطعة أخرى من نسيج الصـــوف والكتان السميك من العصـــر الطولونـــي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٠٢٢)[٣] رسم الفنـــان طـــاووس فـــى وضع جانبي كامل (PROFILE) ، ويحيط برأسه هالة على شكل مربع - تأثير بـــيزنطى -

---

[١] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ١٨.

[2] Lamm (C.J.), op.cit., taf . 58 , Fig. 2 .

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السبق، شكل ١٢.

وقد غلب على الطائر طابع التحوير والطابع الزخرفي حيث زين مقدمة الجسم بمعينات من اللون الأخضر والأحمر والذهبي وأن كان هناك واقعية في رسم الأرجل والمخالب .

أخيراً على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي [١] رسم الفنان طاووسين وأفقين متدابرين، وبينهما ورقة نباتية كبيرة لوزية الشكل، وقد رسمهما الفنان في وضع جانبي كامل– مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة – ويبدو عليهما التحوير التام .أيضاً في الاتجاه الأخر من نفس القطعة، وعلى جانبي نفس الورقة النباتية رسم الطاووسين وهما جالسين ومتدابرين ورسمهما بأسلوب تخطيطي محور تماما فالرأس على شكل مثلث والعين دائرة، والجسم مثلث صغير الحجم، أما الرقبة والذيل فعبارة عن خط مستقيم.

وعلى كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي و الكسرة محفوظة بمتحف بناكي بأثينا .[٢] رسم الفنان طاووس يهيم بالتقاط ورقة نباتية ، وقد نفذه الفنان في وضع جانبي كامل ، ورغم التحوير في رسم الطائر إلا أن الفنان نجح في إبراز أدق تفاصيله وخاصة منطقة الوجه والرقبة وجسم الطائر وان لم يوفق في رسم الأرجل . فضلا عن حسن توفيقه في التعبير عن التناسب بين أجزاء الجسم ، مع حسن الحركة وإبراز ثقل الطائر خاصة وان الرجل اليسرى حين وطأت الفرع النباتي جعلته يميل لأسفل وينحني قليلا مما يبرز الثقل ، وفي الوقت نفسه يؤكد مدى دقة ملاحظة الفنان و مهارته الفنية .

٦– صغير الدجاج

على قطعة من نسيج الصوف المطرز، من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣)، عليها كتابة تقرأ البهنسي بالخط الكوفي[٣] رسم الفنان طائر صغير محور داخل جامة، في وضع جانبي كامل (**PROFILE**)، وهو يشبه الكتكوت، وقد رسمه الفنان وقد تدلى من فمه فرع صغير، ويتطاير من رأسه عصابة دائرة.هذا ورغم صغر حجمه وتحويره الا أنه نجح في التعبير عن تفاصيل الطائر من رأس ورقبة وذيل. (لوحة ١٧١) .

---

[١] نعمت إسماعيل علام : الفنون في العصور الإسلامية، شكل ٤٣.

[٢] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣٤ و.

[٣] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٣ .، أحمد عبد القوى. المرجع السابق، صـ ١٥٥، لوحة ١٥٢.

أيضاً على إناء من الزجاج يرجع لمصر في سنة ٢٨٨هـ /٩٠٠م ، محفوظ بمتحف الفن بمدينة توليدو (*Toledo*) ,(Museum of art) (رقم سجل5629)[1] حيث نرى صف من الطيور المحورة تشبه الكتكوت، وذلك في وضع جانبي، ومنفذة بأسلوب محور وصغيرة الحجم نسبياً.

٧-الحمام

على حشوتين من الخشب، محفوظتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١/ ٦٢٨٠) [2] حيث رسم الفنان طائرين يشبهان الحمامة، متقابلين وبينهما زهرة اللوتس – مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة-.ويلاحظ الطابع الزخرفي الواضح على الطيور، سواء في تمثيل جسم الطائر على هيئة ورقة نباتية لوزية الشكل كبيرة الحجم أو في زخرفة الرقبة بعنصر حبيبات اللؤلؤ – تأثير فرعوني وليس ساساني كما هو سائد –ورغم هذا التحوير إلا أنه وفق فى رسم الرأس ،والتى يظهر فيها بعض التجسيم وذلك من طريق الحفر المشطوف (أو المائل)، مع استخدام التلوين (ظلال لونيه).كما تبرز مقدرة الفنان المسلم فى التنويع فى أساليب الزخرفة ما بين الحفر و التلوين بمنتهى الدقة، ويلاحظ أن الألوان المستخدمة واقعية.

فضلا عن ذلك هناك طائر يشبه الحمامة، على قطعة من النسيج السميك من الصوف والكتان، من العصر الطولوني ، و هي محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٢٦٨). (لوحة ٩٣، شكل ٥٣).ومن الواضح أن الفنان قد نسج لنا على هذه القطعة طائراً رافعاً رجله اليسرى ، وقد نشر ذيله.ونفذه الفنان فى وضع جانبي كامل (**p rofile**)، ومن الواضح أنه حمامة ويؤيد ذلك شكل الرأس والذيل، وتبرز التحفة حسن تعبير الفنان عن الحركة سواء الرأس أو الفم أو الذيل أو الأرجل.ورغم عدم الواقعية فى الذيل ووجود حبيبات اللؤلؤ التى تتقدم الصدر، إلا أنه نجح إلى حد كبير فى التعبير عن بعض تفاصيل الجسم وخاصة الرأس والرقبة والصدر والحافر الأيسر للطائر، وإن كان الحافر الأيمن يبدو كأنه مبتور، مع حسن التعبير عن ريش الطائر والألوان يتضح فيها حسن توزيعها وتأليفها وإن بدت غير واقعية.هذا وعلى قطعة أخرى من النسيج السميك ترجع لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)[3] وقد رسم الفنان رغم صغر المساحة طائر صغير، فى وضع جانبي كامل

---

[1] Lamm (C.J.) ,op.cit., taf.19. fig . 10.

[2] زكي حسن : فنون الاسلام ، شكل ٤ .، عبد العزيز مرزوق : جوانب من الصلات ، شكل ١١.

[3] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣.

وتظهر الواقعية فى رسم الجسد والرأس وأن انعدمت تفاصيلها، مع رسم الذيل بمنتهى الدقة والإتقان. .

بالإضافة لذلك رسم الفنان على قطعة من النسيج الطولوني من الصوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (لوحة ٩٥). تبرز براعة الفنان، فى رسم طائر ناشر جناحيه، فى وضع طيران منفذ باللون الأبيض يشبه الحمامة، رسمه الفنان فى وضع مواجهة، وذلك على مؤخرة ذيل طائر يشبه الديك الرومى. (شكل ٥٥أ).وتتضح مهارة الفنان فى تنفيذ الطائر بمنتهى العبقرية فى وضع طيران فى تلك المسافة الصغيرة للغاية من ذيل الطائر وبمنتهى الدقة والإتقان، وهو ما يبرز مقدرته على التأليف بين العناصر وقدرته التحويرية.

كذا فإنه على دورق من الزجاج السميك، يرجع لمصر فى سنة ٢٨٨هـ/ ٩٠٠م، وهو محفوظ فى متحف كييف (Museum - Kiev) .[١]حيث حفر الفنان صف من الطيور صغيرة الحجم محورة تشبه الحمام، ورغم صغر حجم الطائر، إلا أن الفنان نجح فى تصويره وإبراز تفاصينه بمنتهى الدقة.ورسمت الطيور فى وضع جانبي ، فضلا عن حسن التعبير عن حركة إمالة الرأس وحركة الرقبة والذيل.

أخيرا فأنه على قطعة من نسيج الصوف السميك من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (لوحة ٩٦) ، وقد شكل الفنان الفك العلوي للأسد، بمنتهى الدقة والمهارة،على هيئة طائر محور يشبه **الحمامة**، منفذ فى وضع جانبي كامل، مرسوم بمنتهى الدقة والإتقان رغم صغر المساحة (شكل ٦٠هـ).

٨- البجع[٢]

من الجدير بالذكر أن طائر البجع كان من بين الطيور التي رسمها الفنان المصري القديم ، ومن ذلك رسم لطابور من البجع فوق النهر ممثل على وعاء طعام من الخزف ، يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات قبل سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد .[٣] ومن رسوم الطيور التي

---

[1]Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 18, Fig . 13 .

[٢] **البجع** : من طير الماء ، ذكر التميمي في "منافع القران " " من كتب على جلد حوصلة البجع بسله ورد أو بماء مطر ، قوله (تعالى) " و ربك يعلم ما تكن صدورهم وما يعلنون " (صدق الله العظيم)، ثم جعل ذلك على صدر النائم من رجل أو امرأة فأنه يخبر بكل ما عمل .

الدميري (محمد بن موسى بن علي ت ٨٠٨ هـ): حياة الحيوان الكبرى ، جـ ١ ، القاهرة سنة ١٩٥٠ م ، صـ ١٢٩.

[3]Engel (G.), Eisinger (L.),op.cit ., p . 7. , Houlihan (P.F.), op.cit ., s . 60 .

عنايات المهدي : فن الزخرفة . لوحة صـ ٢٣.

وجدت في تلك الفترة أيضاً ، رسوم البجع ويظهر ذلك على كسرة من الخزف ذي الزخـــارف البارزة من مصــر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و هــي محفوظــة بمتحــف بناكي بأثينا .[1] حيث رسم الفنان طائران محوران يشبهان البجع في وضع جانبي كامل ، و هـو وضع صــعب حيث رسمهما متقابلان ومتلامسان في منطقة الصــدر و الرقبتـــان الطويلتـــان ملتفتان حول بعضهما البعض في الجزء السفلي ثم تلتقي باقي الرقبة مع الوجه في وضع تقـابل ليؤلفا معا شبه دائرة ، وفي نفس الوقت يقومان معا بالتقاط ورقة نباتيــة (تـــأثير ساســـاني) .

والواقع ان الفنان وفق في حسن التعبير عن الحركة ، ذلك فضلاً عــن المــهارة فــي إبــراز خصــائص الطائر بأدق تفاصــيله و نسبه التشريحية رغم التحوير ، و كذلك نجح في ابــراز الاختلاف بين الطائرين سواء في حجم الجسم أو شكل الوجه . – وكأنه أراد ان يمثل ذكـــر و أنثى البجع و يؤيد ذلك الوضع الممثل فيه الطائران – حيث نراه وقد رسم الطـــائر الأيســـر أكبر حجماً في الجسم وحجم الرقبة و الوجه ، كما انه رسم الفم أكبر حجما عن طريق رســـم الفك العلوي و السفلي للمنقار و الذيل أكبر حجماً و أطول– مما يؤيد أنه الذكر – ، في حيـــن الطائر الأيمن رسم أصـــغر حجماً نسبياً – مما يدل على أنه أنثى الطائر –، ومثل الفم مكـون من جزء واحد .

[1] عبد الناصــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣٤ و .

ثالثاً: رسوم الأسماك

اما بالنسبة لرسوم الأسماك في تلك الفترة فقد تنوعت رسومها وذلـك علـى النحـو التالي :-

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، بمجموعة من التحف البلورية الصـغيرة يمكـن نسبتها إلى مصـر قبل العصـر الفاطمي، تحتوي على تماثيل صـغيرة لأسـماك[1] .أيضـاً على صـحن من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، عليه رسم يمثـل قاربـاً صـغيراً بأدواته ومجاديفه وأعلامه، وتحته رسوم ثلاث سمكات تجري في الماء.[2] وقد وفق الفنان فـى التعبير حيث مثل الأسماك وهى تسبح فى مجموعة، وهذه طبيعة الأسماك، كمـا وفـق فـى التعبير عن الحركة، حيث بسطت الأسماك زعانفها الجانبية ومدت ذيلها مما يسـاعدها علـى السباحة، وهو ما يدل على قوة ملاحظة الفنان المسلم لتلك الكائنات .

هذا ونرى بقايا تمثال من الزجاج غير كامل يرجع لمصـر فى القرن الثالث الـهجري / التاسع الميلادي ، محفوظ بمتحف كيف (museum Kiev)، (رقم سـجل 4836 \ 1)[3] ، وهو ممثل على هيئة سمكة، بقى منها فقط الرأس وجزء من مقدمة الجسـم ، وبعـض أثـار للزعانف العلوية الأمامية، وقد برع الفنان فى إظهار تفاصـيل السمكة والتمثال به تجسيم.

رسم الفنان ثلاث من الأسماك، على كسرة من الخزف الطولوني محفوظة بمتحف الفـن الإسلامى (رقم سجل ٧٩٠٠)[4] ويتضح على الكسرة رسوم ثلاث من الأسماك محورة، مـن النوع الصـغير (المعروف بالباساري) حيث نفذها الفنان بجسم لوزي وذيـل مثلـث وعيـون على هيئة دوائر أما الزعانف فهى عبارة عن خطوط بارزة مـن الجـانبين، وزيـن الجسـم بخطوط عرضية.ورغم هذا التحوير إلا أنه استطاع أن يـبرز خصـائص السـمكة بكـل تفاصـيلها.

هذا وعلى قطعة من نسيج الصـوف والكتان السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، رسم الفنان سمكة على جسم حيوان خرافي مجنح، حيث أنه جعل جنـاح الحيـوان على شكل سمكة بالألوان الأخضر و الأسود والبني وقد شكل عين السمكة بأسـلوب محـور على هيئة نجمة (لوحة ٩٩)، (شكل ٦٣ب).وعلى نفس القطعة تبرز مهارة هذا الفنان وإبداعـه الفني الرائع، فى تشكيل عين الحيوان الخرافي على هيئة سمكة صـغيرة . وهكـذا للمـرة

---

[1] حسن الباشا : المدخل ، صـ ٤٢٥

[2] زكي حسن: الفن الإسلامي في مصـر ،صـ ١٠٨ ، لوحة ٢٦.

[3] Lamm (C.J.), op.cit., taf. 76, fig. 21.

[4] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، صـ ١١٩، شكل ١.

الثانية نجد أن الفنان المسلم فى العصر الطولوني سبق الفنانين المعاصرين فى اتباع المدرسة التأليفية فى الرسم[1] (شكل ٦٣أ).

ونرى نفس الفكرة منفذة على قطعة أخرى من النسيج الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩) [2] (لوحة ١٥٥) حيث جعل الفنان جناح الطائر على شكل سمكة فنفذه فى وضع مواجهة كاملة، بمنتهى الدقة والإتقان.

كذلك رسم الفنان أرجل حيوان محور، منفذ على قطعة من نسيج الصوف والكتان الطولوني، محفوظة بالمتحف الإسلامى (رقم سجل ١٤٧٤٧)،على شكل سمكة من نوع البلطي، وقد رسمها الفنان فى وضع مواجهة كاملة . (لوحة ٩٨ ، شكل ٦٢هـ).هذا وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، ترجع لمصر في القرن ٣هـ (٩م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .[3] رسم الفنان سمكة، لا يظهر منها سوى الجسم والذيل، نظراً لوجود قطع فى القطعة، ويبدو من بقاياها أنها ربما تكون سمكة البلطي وقد نفذها الفنان بلون غير واقعي وهو اللون الذهبي.

على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يمكن ان يؤرخ بالقرن الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي (رقم سجل ١١٩/ ٤٨٥٦) (لوحة ١٠).رسم الفنان بمنتهى العبقرية سمكة محورة، بأسلوب هندسي بحت عن طريق رسم ستة من المثلثات المثقوبة الوسط بثقب واحد مع مثلث واحد مركزي مثقوب كله، فى ترتيب معين جعل من كل أربعة من هذه المثلثات مع المثلث المركزى المثقوب بالكامل، مؤلفة شكل سمكة بحيث ترى من أية زاوية من الزوايا المختلفة للرؤية . وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان والتحوير. (شكل ٣ب) .ونجح الفنان فى تجسيم العنصر الزخرفي عن طريق التحديد لرسوم المثلثات وبالتالي للسمكة. وهكذا نجد أن الفنان هنا سبق المدارس الفنية المعاصرة فى التجريدية الهندسية.[4]

كذلك نرى عبقرية هذا الفنان المسلم، حين شكل مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، على شكل سمكة، حيث جعل جسم المسرجة يمثل جسم السمكة، وذيلها يمثله المقبض (لوحة ٣٨). وهى محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (بدون رقم سجل)، كما أنه جعل من مجرى المسرجة كأنه الخطوط المحددة على جسم السمكة. (شكل ٢٣).

---

[1] انظر : حاشية ٣ من رسم الغزال ، بنفس الفصل من الدراسة.

[2] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، شكل ٧.

[3] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٥.

[4] التجريد الهندسية: تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة، ورائدها الهولندي "موندريان".
يحيى عبده : المرجع السابق، ص٦.

تعكس كذلك عبقرية الفنان المسلم، مجموعة من قطع النسـيج الطولونـي، محفوظـة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩٤٨)، (لوحة ٩٥)، جعل جسم الطائر الأوسـط وذيله على شكل سمكتين متداخلتين من الألوان الأخضر والأصـفر الذهبي مرسـومتين فـي وضع جانبي، وبمنتهى الدقة. (شكل ٥٥ ب) – وعلى جسم الطائر العلوي الخلفي من اللوحة – سمكة ذهبية اللون، حيث نجد أن الفنان رسم ذيلين للطائر، الأول العلوي هو ذيـل السـمكة أما الثاني السفلي فهو ذيل الطائر نفسه.كذا فأنه على قطعة من الصـوف السـميك، ترجـع للعصـر الطولوني رقم سجلها بالمتحف الإسلامي (١٥٦٣٢) [١] جعل ساق الأسـد الأماميـة اليمنى على شكل سمكة، (لوحة ٩٦،شكل ٦٠ ب).أخيراً جعل الفنان الذيل والنصـف السـفلي من جسم طائر يشبه الحمامة، بمثل سمكة ملونه بمنتهى الدقة والإتقان (لوحـة ٩٣ ،شـكل٥٣ ب).

بالإضافة لما سبق فقد رسم الفنان سمكتان محورتان على كسـرة مـن الخـزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصـر في القرن الثالث الهجري / التاسـع الميـلادي وهـي محفوظة بمتحف بناكي بأثينا .[٢] حيث مثل الفنان سمكتين صـغيرتين في وضع تدابر ، وقـد فتحت كل منهما فمها وأخذت تلتقط ما يشبه الفرع النباتي . ورغـم التحويـر البـادي علـى رسمهما ألا أن الفنان وفق في التعبير عن الحركة و إبراز تفاصـيل السمكة بمنتهى الدقـة . كما يبرز المنظر كذلك مدى مقدرة الفنان على التماثل و التوازن في رسم المنظر .

رابعاً : رسوم الزواحف

من بين العناصـر الزخرفية للكائنات الحية، التى رسمها الفنان على تحفه الفنية فـي تلك الفترة من الدراسة، رسوم الزواحف و القوارض ومن ذلك :-

١- الفأر[٣]

وجدت الفئران على رسوم المقابر الفرعونية، ومن ذلك منظر يمثل معـارك خرافيـة بين القطط والفئران، وهناك نقش أخر يمثل فرقة موسيقية من بينها الفأر يعزف علـى النـاي، وهما من مقابر الأشراف التى ترجع إلى أواخر الأسرة التاسعة عشرة[٤] أيضا نرى على قطعـة من الجص، رسوم جماعة من الفئران تتقدم إلى قط، وهى رافعة علما أبيضا علامة التسـليمو

---

[١]ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل٣.

[٢] عبد الناصـر ياسين : المرجع لسابق ، شكل ٤٣ هـ .

[٣] الفأر : الواحدة فأرة، ويقال لولده الدرص والجمع دروص، أبو الهلال العسكري : المرجع السابق، ج ٢، صـ ٦٥٤.

[٤] سيد توفيق : المرجع السابق ، صـ ٢٦٧، شكل ١٣،١٤.

ترجع إلى القرن الخامس الميلادي.[1] أيضاً في الفن الإسلامي، في تلك الفترة من الدراسة نرى رسوم الفئران، لكن مع الفارق حيث سنرى أن الفنان المسلم حين رسمها على تحفه الفنية رسمها بشكلها الطبيعي المتعارف عليه في الطبيعة، وليست كا إنسان كما هو الحال فى الفنيين الفرعونى والقبطي، ويبدو ذلك جلياً على بعض التحف المنفذ عليها رسوم الفئران في العصر الإسلامي، ومن الملاحظ أنها وجدت ليست كزخرفة رئيسة، إنما كعنصر مساعد وذلك **كالنحو التالى:-**

١- قطعة من النسيج الطولوني من الصوف والكتان مزينة بشكل طائر، زخرف الفنان جزءاً من جسم الطائر، برسم فأر كبير الحجم، منفذ باللون الذهبي والأسود، فى وضع جانبي كامل (***profil***e)). وقد زخرف الفنان جسمه بنقاط ذهبية اللون، وحدده باللون الذهبي، والواقع أن تحديد الفأر باللون الذهبي مع استخدام أرضية من اللون الأسود أعطى تجسيماً للرسم.ورغم التحوير فى رسمه، إلا أنه كان واقعياً فى التعبير عن تفاصيله من حيث الشكل العام. (لوحة ٩٤، شكل ٥٤ ب).

٢- قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان السميك، ترجع لنفس الفترة سالفة الذكرى ونفس المتحف أيضاً (رقم سجل ١٤٧٤٦)[2] (لوحة ١٥٢)، نفذ الفنان أيضاً على جسم الطائر، الفأر فى نفس الموضع تقريباً من جسم الطائر، وبنفس الأسلوب فى الرسم مع الفارق فى أن العين مشكلة على هيئة مثلث وحددها الفنان بنصف دائرة.

خامسا : رسوم الحيوانات

تميزت رسوم الحيوانات على النسيج الطولوني، بأنها زودت بحركة وحيوية وقرب من الواقع، وقوة فى التعبير .[3] أما بالنسبة ارسوم الحيوانات على الخزف الطولوني، فتقليدية جداً [4] حيث أنها محورة عن الطبيعة إلى حد كبير .[5] هذا وقد تنوعت رسوم الحيوانات على التحف التطبيقية فى تلك الفترة , ذلك على النحو التالى:-

---

[1] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ٢٢.

[2] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٩.

[3] حسن الباشا: فنون التصوير الإسلامي فى مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٩٤م، صـ٤٠، ٤١.

[4] محمود إبراهيم : الفنون فى العصر الفاطمي، صـ ٢٤.

[5] زكى حسن: الفن الإسلامي فى مصر ، صـ ٧١.

١-الأسد

يظهر الأسد على قطعة من نسيج الصـــوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢) [١]عليها ثلاثة من الأسود، اثنين منهما فى وضع تقابل، ويلاحظ أن الأسد الأول والثالث قد تعرضت الرسوم للتلف فى تلك المواقع، والباقى هو رسم الأسد الأوسط (لوحة٩٦، شكل٦٠).وقد رسمها الفنان جميعاً فى وضع جانبي، ونجح فى التعبير عن الحركة سواء حركة الرأس أو الفم أو الذيل. ويتضح قوة التعبير ومراعاة النسب التشريحية من أجزاء الجسم. ويلاحظ أن الفنان حدد الحيوان بلون داكن سميك ليساعد على التجسيم.على قطعة أخرى من نسيج الصـــوف السميك تمثل طرد وحشي ترجع لمصـــر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١/ ١٢١٥٠)، رسم الفنان أسد يسير خلف كلب صـــغير وغزال، وقد رسمه الفنان فى وضع جانبي كامل، وهو محور للغاية، وكأنه قط وليس أسد، ولكن حركة الفم والذيل المرفوعة، تعكس حسن التعبير عن الحركة لدى الفنان، فضلاً عن مهارة الفنان فى إبراز رشاقة جسم الأسد، ولكن يغلب عليه الطابع الزخرفي فى زخرفة الجسم ويلاحظ أن فم الأسد مفتوح وبه أداه.ويلاحظ على مظهره العام أنه لا يوحي بالخوف ولا الرهبة المعروفة عن الأسد، وكأنه حيوان أليف. كما رسم على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة من مصـــر و محفوظة بمتحف بناكي بأثينا .[٢] حيث رسم الحيوان في وضع جانبي وقد رفع ذيله إلى أعلى . وقد نفذ الفنان الجسم في منتهى الرشاقة و القوة ، وهو رافع الرقبة و الرأس التي لا يظهر منها سوى الجزء الخلفي فقط ، وذلك نظرا للكسر الموجود بالتحفة . وقد رسم الفنان اللبدة التي يظهر أجزاء منها على هيئة تهشيرات خفيفة .

٢- النمر

من الحيوانات التي وجدت فى الفن المصـــرى القديم [٣] (لوحة ١٦٤). ويظهر النمـــر على قطعة من النسيج السميك من الصـــوف والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦)، ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميـــلادي، حيـــث نـــرى داخـــل الشريط الزخرفى فى مناظر انقضاض، حيث يظهر النمر وهو ينقض على مؤخـــرة غـــزال، وعلى نفس الشريط الزخرفي نمر أخر يهاجم طائر، وقد نفذ الفنان النمر فـــى وضـــع جـــانبي كامل (**profile**)، لكن النمر منفذ بأسلوب محور للغاية ومجرد، وكأنه قط وليس نمر مفترس،

---

[١]ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣.

[٢] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٢هـــ .

[3] Houlihan (P.F.), op.cit., pl. 1 .

وغلب عليه الطابع الزخرفي وأن وفق فى التعبير عن حركة الانقضاض على الغزال بالأرجل الأمامية التى علت أرجل الغزال الخلفيتين، وحركة الفم المملوء بالأسنان المفترسة، والذيل المرفوع.أيضاً وفق فى التعبير عن تفاصيل جسم النمر بزخرفة الجسم على هيئة نقاط سوداء على إحداهما وبنية على جسم النمر الأخر، وعن عضلات الجسم أسفل البطن على شكل خطوط أفقية صغيرة، مما يدل على معرفته بالنسب التشريحية للحيوان.

٣- الغزال

على قطعة من نسيج الصوف، عليها رسم طرد وحشي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١/ ١٢١٥٠)، و هي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، حيث رسم الغزال وهو يلتفت للخلف برأسه التفاته كاملة، وقد رسمه الفنان فى وضع جانبي كامل، وكأنه يفرمن كلب الصيد والأسد محور للغاية، اللذان يسيران خلفه فى المنظر.وتتضح مهارة الفنان المسلم أنه رغم التحوير الواضح فى رسم الغزال، إلا أنه نجح فى إبراز خصائص الحيوان وصفاته خاصة الرأس والجسم، إلا أن الأرجل والذيل محوران عن الطبيعة. فضلاً عن التعبير عن حركة التفاتة الرأس والفم.

هذا وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢)، (لوحة ٩٦)، نرى الفنان زخرف رأس الأسد المنفذ على القطعة حيث شغل رسم الغزال منطقة رأس الأسد، وتتضح الواقعية والإتقان والدقة فى رسم الغزال الذى يلتفت للخلف، هذا مع حسن التعبير عن الحركة. (شكل ٦٠ أ). كذا وعلى قطعة أخرى من النسيج محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٤٧٤٧)، ترجع للعصر الطولوني (لوحة ٩٨) . رسم الفنان على رأس الحيوان المحور وفمه غزال فى وضع جانبى كامل، وهو يلتفت للخلف (شكل ٢٦أ)، وهى منتهى الدقة والإبداع الفني للفنان المسلم لإضفاء، الروح الزخرفية على رسم الحيوان . فضلا عن قدرته على المزج بين الواقعية و الزخرفة فى التحفة الواحدة حيث إن الحيوان الرئيسي الممثل على النسيج منفذ بأسلوب محور في حين نجد ان الغزال الذى يشغل منطقة الرأس منفذ بأسلوب طبيعى وواقعي للغاية.

بالإضافة إلى ذلك فأنه على قطعة من النسيج السميك من الصوف، من العصر الطولوني، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠)[١]، (لوحة ١١٣)، تبرز واقعية الفنان فى رسم الغزال بتفاصيله، حتى وأنه عبر عن عضلات البطن برسم خطوط عمودية (رأسية)، أسفل البطن، كذلك حسن التعبير عن حركة الوثب، وقد رسمه

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

الفنان في وضع جانبي كامل، وحركة الرأس والأذن والذيل، ولكنه غلب عليه الطابع الزخرفي فى زخرفة الجسم بالزخارف النباتية. وكذلك التحوير فى رسم الحوافر والتى بدت وكأنها مخالب طائر وليست حوافر غزال.وتبرز هذه القطعة مدى دقة الفنان المسلم فى رسم الحيوان، وقربه إلى حد كبير من الطبيعة، ومعرفته بالنسب التشريحية للحيوان، وتمكنه من أدوات فنه فى النسيج والرسم.

فضلا عن ذلك تبرز براعة الفنان المسلم، فى تنفيذ تحفة جميلة من النحاس عبارة عن إبريق من النحاس، بمقبض وصنبور (أو بزبوز) على شكل رأس تيس جالس وهو من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن القاهرة (رقم سجل ١٥٤٣٠)، والتيس تميز بعدم التناسب بين أجزاء الجسم، وبساطة التفاصيل ولكن الفنان فى الوقت نفسه شكل التمثال وهو فى وضع جانبي كامل وهو جالس، وقد برع فى إظهار تفاصيل الوجه والقرون بمنتهى الدقة والإتقان والواقعية الشديدة.كذلك وفق فى إظهار عضلات الجسم عن طريق رسم أنصاف أقواس صغيرة أسفل البطن، مع حسن تعبيره عن حركة الأذن والفم والأرجل والذيل الملتوي، وهو ما يخفف من الجمود العام الموجود فى شكل التحفة.ويلاحظ أن الفنان نجح فى أن يستعمل ذيل الحيوان، كمقبض لحمل التحفة منه، ليؤدى بذلك غرض وظيفي.

كذلك مثل الغزال على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٩١٦).وهنا نرى الفنان وقد مثل الغزال فى حركة دفاع عن نفسه من هجوم النمر، فنرى أحد النمور وقد أنقض على مؤخرة الغزال، وأخذ يلتهم منها، والغزال يفر مذعور هارباً، وقد نجح الفنان فى إظهار حركة الذعر حين رسمه وقد بسط ساقية الأماميتين والخلفيتين فى حركة قفز، وكذلك حركة التفاتة الرأس والأذنين اللتين ارتفعتا من الذعر، وكذلك فأن الغزال الأخر، الممثل على نفس القطعة، نراه وقد فر من النمر الذي يطارده، حيث أنه لم يتمكن من اللحاق به، وهنا تظهر براعة الفنان فى إظهار حركة الفرار من قبل الغزال، الذى لحق النمر فقط بمؤخرة أقدامه، وهو يفر مذعور وقد رفع ذيله وأذنيه، وفتح فمه وهو يلهث فبدت نوا جزه، (أسنانه)، في منتهى البراعة من الفنان فى إبراز الحركة وحسن التعبير عن الموضوع، كما أنه وفق فى التعبير عن رسم الحيوان بتفاصيله بأسلوب بسيط.

بالإضافة لما سبق، نرى الفنان وقد رسم غزال بحجم كبير نسبياً على كسرة من الخزف الطولوني، ذي البريق المعدني، يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

[1] ، وقد مثل في وضع جانبي كامل له قرنين طويلين للغاية، ويتضح التحوير عليـــه، فضـــلا عن عدم التناسب بين أجزاء جسمه. يتضح التحوير كذلك فى رسم الغزلان، على قطعـــة مـــن النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [2] حين رسم الفنان غزالين فـــى وضع جانبي محورين للغاية، حتى وان الفنان رسم القرون وكأنها فرع نباتي ملتوِ ، والأرجـــل مجردة للغاية، فضلاً عن التحوير والتجريد البادى فى رسم الفم والجسم. وعلـــى قطعـــة مـــن نسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تبرز براعة الفنان المسلم ومقدرتـــه على التحوير والتجريد حين شكل العصـــابة الطائرة للطائر على شكل رأس غزال فى وضـــع جانبي بمنتهى المهارة، وهو بذلك يكون قد خضع فى رسمه للمدرســـــة التأليفيـــة فـــى الفـــن المعاصـــر [3]. (لوحة ٩٤) (شكل ٥٤ أ).

وعلى لوح من الخشب مؤرخ بسنة ٢٨٧هـ/ ٩٠٠م، وهـــو محفـــوظ الفـــن الإســـلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٩٠٥٤)، رسم الفنان فى السرة اليمنى من اللوح غزال، يتســـم بـــالتحوير عن الطبيعية[4] حيث رسمه فى وضع جانبي كامل، وهو ممسك بفرع نبـــاتي بفمـــه، ونـــرى الغزال وهو يعدو ، وقد نجح الفنان رغم هذا التحوير فى رسم القرون الثلاثة للغـــزال وإبـــراز تفاصـــيل الجسم. وبالنسبة للزجاج، فنجد الفنان زخرف كأس من الزجاج محفوظـــة بمتحـــف الفن الإسلامى بالقاهرة، من العصـــر الطولوني مغطى بطبقة من الزجاج الأزرق بـــالقطع[5] بغزالتين متقابلتين فى وضع جانبي، وقد وفق الفنان فى إظهار تفاصـــيل الجسم، عن طريـــق التظليل أسفل البطن، الذى عمل على تجسيم الجسم، فبدت التفاصـــيل، مع حسن التعبير عـــن الحركة سواء للرأس أم القروز أم الذيل.

أخيراً على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية بمتحف بناكي بأثينا ، من مصـــر فـــي القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وقد رسم الفنان غزال -لم يبق منه سوى الـــرأس و الرقبة- وقد نفذ الفنان الرأس في وضع ثلاثي الأرباع ، أما الرقبة ففي وضع جانبي كـــامل ، مما يؤيد بأن الحيوان كان مرسوما في وضع جانبي ، وقد رسم لنا حيوانا ذا قرنيـــن طويليـــن والأذن مثلث مرفوعة --مما يؤيد معه أنه كان في حالة عدو أو هروب -. وقد وفق الفنـــان

---

[1] Bahgat (A.), Massoul (F.)., op.cit., pl., fig.1.

[2] نعمت إسماعيل علام : الفنون فى العصـــور الإسلامية، شكل ٤٣..

[3] التأليفية: تقوم على التأليف بين الطبيعة والفكرة التى تجيش بها نفس الفنان مع تحريف الأشكال الطبيعيـــة والمبالغة ومن روادها" جو جان"، وهى ترجع إلى سنة ١٨٨٥م .

يحيى عبده: المرجع السابق، صـــ ٥.

[4] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٠٠.

[5] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــ ٢٢٩، شكل ٦٤.

في إبراز خصـــائص الحيوان خاصـــة في تفاصـــيل العيون والأذن و القرون و الشكل العـــام للرأس . و ذلك رغم البساطة المنفذة بها الرقبة و المنفذة بأسلوب هندسي بحـــت علـــى هيئـــة مناطق هندسية من مربعات .

٤ - الماعز

وعلى قطعة من نسيج الصـــوف والكتان تنسب لإقليم الفيوم من مصـــر فـــى فـــترة القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي ، وهي محفوظـــة بمتحـــف الفـــن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢) (١) نرى الفنان وقد رسم حيواناً يشـــبه المـــاعز وفـــوق ظهره طائر، والماعز يلتقط بفمه شكل قلب. وقد رسمه الفنان بقرن واحد.ورسم الـــرأس فـــى وضع جانبي، ورغم التحوير الشديد، والرسم الركيك كأنه رسم طفل، إلا أن الفنان رغم ذلـــك، نجح فى التعبير عن حركة الحيوان، وذلك فى حركة الأرجل الخلفيـــة، المنفـــذة فـــى وضـــع صـــعب وكذلك حركة الأرجل الأمامية اليمنى المرفوعة والذيل المرفوع. ورغم ركاكة الرسم فإن الأرجل الخلفية وحوافر الحيوان نفذها الفنان بأسلوب قريب إلى حد ما من الطبيعة.

٥- الجمل

ومن بين الحيوانات التى رسمها الفنان على منتجاته الفنية فى تلـــك الفـــترة الجمـــل، والذى رسم بالبريق المعدني على صـــحن من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رســـم لأوزة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥) (٢) حيث رسم أبن دهان أو أبـــن خلدان (٣) بالمادة القصـــديرية البيضاء والبريق جمل جالس (لوحـــة ١٨، شـــكل ١٠اجـــــ) وذلك بان جعل عصـــابة البطة مع التحديد بالمادة القصـــديرية البيضاء تمثل فم الجمـــل،و و الخط الذهبي الصغير الخارج من عين البطة يمثل عين الجمل، أما رقبته فقد حددهـــا بـــاللون الأبيض، وتمثل رقبة البطة، وجعل ذيل البطة هو سنم الجمل، ومثله و هو جالس، وجسم البطـــة هو نفسه جسم الجمل لكنه حدده بالمادة القصـــديرية البيضاء وقد مثله الفنـــان بمنتـــهى الدقـــة والإتقان والتحوير و هو جالس، و هو ما يعكس مهارة أبن خلدان أو أبن الدهان، فى قدرته علـــى التجريد.

بالإضافة إلى ذلك نجد الجمل مرسوم على قطعة من نسيج الصـــوف والكتان ترجـــع لمصـــر فى فترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع و العاشـــر الميلاديين ، وهـــى

---

(١) زكى حسن : أطلس ، شكل ٥٦٧.

(٢) بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ٣.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـــــ ١٨٢، لوحة ٥٣.

محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (رقم سجل ٩٠٦١)[1] وعليها شريط زخرفي ممثل به رسوم جمال خلف بعضها البعض (طرد وحشي)، ورسوم الجمال منفذة بأسلوب تخطيطي بسيط دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة. ولعل رسم الجمل على قطعة النسيج له علاقة بالبيئة إذ ان الفيوم يغلب عليها الطابع الصحراوى، حيث تمثل البيئة التى يعيش فيها الفنان، فهو حيوان موجود بالبيئة، ولكن الفنان رسمه فى وضع جانبي، كأنه نفذ قافلة وهى مسافرة، حيث رسم سلسلة من الجمال المتتابعة.بالإضافة إلى عدم مراعاة قواعد المنظور وعدم المعرفة بالنسب التشريحية، حيث نجدها كذلك رسمت بطريقة تخطيطية تشبه رسوم الأطفال، حيث رسم جسم الجمل على شكل مثلث وله أربعة أرجل على هيئة مستطيلات صغيرة.

٦- الحصان

على قطعة من نسيج الصوف، تنسب لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، عليها بقايا لرسم حصان لا يظهر منه سوى جزء صغير للغاية من أعلى جبهة الجواد، وجزء من أعلى رقبته، نظراً لعدم اكتمال قطعة النسيج، ويتضح من بقايا قطعة النسيج، أن الحيوان كان مرسوم فى وضع ثلاثي الأرباع.ويظهر الحصان وهو يرتدي في وجهه السرج، وتتطاير من فوق رأسه العصابة الطائرة (تأثير فرعونى وليس ساساني كما هو شائع) ويلاحظ الواقعية في الحركة . فضلا عن ذلك يرى الحصان مرسوم على قطعة أخرى من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٤٩٢١) تمثل فارس يمتطى صهوة جواده، ويلاحظ فيها التبسيط والجرأة فى رسم الخط المحدد لشكل الحصان[2] حيث رسمه الفنان فى وضع ثلاثي الأرباع، وقد نجح الفنان فى تخفيف الجمود الموجود فى الحيوان، عن طريق الحركة سواء حركة الأذن أو الفم، ويتضح فى رسم الحيوان التحوير وعدم التناسب بين حجم الرأس والرقبة، وأن هناك قرب من الطبيعة فى رسم الفم والأذنين. (لوحة ١٥٣) . هذا ويظهر الحصان منفذا بأسلوب تخطيطي محور للغاية على قطعة من نسيج الصوف والكتان، تنسب للفيوم، في القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٢)[3] حيث رسم الحصان بأسلوب تخطيطى محور للغاية ويمتطيه أشخاص محوريين للغاية، فالرأس عبارة

---

[1] زكى حسن : كنوز الفاطميين، صـ ١٣٨.،عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، صـ ١٩٥، لوحة ٥٧.

[2] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـ ٥٤ ، شكل ١٣.

[3] زكى حسن : أطلس، شكل ٥٦٧.

عن شكل مثلث ينتهى بدائرة صغيرة تمثل الفم، والعين على شكل مربع، وجسم الحصان وأذناه على هيئة هرمين (مثلثين صغيرين) والجسم كأنه جسم طائر وليس حصان، ورسمه الفنان فى وضع جانبي كامل وبتدلى من فمه صليب معكوف. فهل هذه القطعة كانت تباع للحجاج المسيحيين؟ أم هل هذه القطعة صنعت لشخص مسيحي؟

٧- الزرافة

من بين الحيوانات التى مثلها الفنان المصري القديم[1] (لوحة ١٦٤). هذا وعلى قطعة من النسيج السميك من الصوف، ترجع لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(رقم سجل ١٥٦٣٢)، (لوحة ٩٦). (شكل ٦٠أ).وذلك حين رسم الفنان على جسم الحيوان الرئيسي الممثل في الأسد، الزرافة وهي تشغل النصف السفلي من جسم الأسد، وقد مثلت الزرافة فى وضع جانبي، وهى تلتفت برأسها للخلف، التفاته كاملة، وزخرف جسمها بالنقاط المميزة للزرافة، ويلاحظ فى رسمها الواقعية، وحسن التعبير عن الحركة، وحسن التعبير عن النسب التشريحية إلى حد بعيد، مع إبراز عضلات الرقبة وأسفل البطن، مع القرب من الواقعية، وحسن التعبير عن الحركة، مع القرب من الواقع فى زخرفة جسم الزرافة.

وعلى قطعة أخرى من النسيج السميك من الصوف والكتان تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٧)، زخرف الفنان حسم الحيوان الرئيسي المنسوج على التحفة، وهو قط أو كلب، شغل اسفل رأسه مباشرة برسم رأس زرافة فى وضع جانبي كامل وممسكة بفمها بما يشبه فرع نباتي وذلك بالألوان الذهبي والأحمر والأسود. ويبرز الرسم الدقة والإتقان فى رسم الرأس بتفاصيلها. (لوحة ٦٨) (شكل ٦٢ب).واسفل رأس الزرافة سالفة الذكر، رسم الفنان زرافة أخرى، فى وضع التفافه للخلف، لكن نظرا للقطع الموجود بالنسيج، لا يظهر منها سوى الرأس وجزء من الجسم ، وقد نفذه الفنان فى مساحة صغيرة نسبيا من جسم الحيوان الرئيس ، ويتضح الدقة فى رسم جسم الحيوان والنقاط المزخرفة لجسمه على شكل دوائر سوداء، وحسن التعبير عن حركة التفاته الحيوان (شكل ٦٢جـ).

٨- الأرنب

يتجلى التعبير عن حركة الحيوان، وواقعية وإتقان رسمه، على قطعة من النسيج السميك من الكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (رقم سجل ١٥٦٣٠) رسم الفنان أرنب

---

[1] Houlihan (P.F.), op.cit., pl .1.

يعدو ، وقد اعتمد الفنان في هذا الرسم على اختلاف الألوان فى توضيح بعض التفاصيل مثل تجويف الأذن وشكل البطن والعين.

وعلى سلطانية من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمجموعة كير **(Keir collection)**، [١] حيث رسم الفنان أرنبا صغيرا في مركز الإناء ، محصور داخل نجمة سباعية الرؤوس ، وقد مثل الحيوان في وضع جانبي كامل ، ورغم صغر حجم الحيوان إلا أن الفنان وفق في التعبير عن تفاصيله بمنتهى الدقة مع المحافظة على التوازن بين نسبه التشريحية ، ولكن يؤخذ عليه طول الأذنان ، بشكل مبالغ فيه نسبيا . مع صغر حجم الساق اليسرى الأمامية .

٩- رسوم الماشية (أو البقر والجاموس):

من الجدير بالذكر أن البقرة من بين الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن (الكريم) ، في أكثر من موضع ، وأطول سورة في القران (الكريم)، تحمل أسمها [٢].

ومن الملاحظ أن رسوم الماشية من أبقار وجاموس، قد مثلت فى الفن المصري القديم، على جدران المقابر، لتمثل مناظر من الحياة[٣] ومن التحف الإسلامية التى يظهر عليها رسوم الجاموس أو البقر، قطعة من النسيج السميك من الكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٨).رسم الفنان حيوانا يشبه البقرة أو الجاموسة، وتتضح المبالغة في استخدام الألوان فى التظليل وتمثل التفاصيل[٤] ويتضح القرب من الواقع في الحركة، رغم التحوير فى الرسم .وعلى قطعة أخرى من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨)، (لوحة ٩٧). رسم الفنان بقرة فى وضع جانبي كامل، وهى قريبة من الطبيعة إلى حد بعيد ويتضح الطابع الزخرفي فى زخرفة جسمها بأشكال هندسية بسيطة، لكن رغم هذا كله إلا أن الفنان تبلغ دقته ومهارته فى رسم عين البقرة على هيئة رأس بقرة، بمنتهى الدقة والواقعية، وكأنها كاميرا مصور مبدع، تلتقط صورة هذا الحيوان، بمنتهى المهارة، وتبدو قمة العبقرية، فى رسم رأس البقرة فى هذه المساحة الصغير للغاية والتى لا تزيد عن بضعة سنتيمترات، أنها حقا عبقرية فنان. (شكل ٦١ أ) وهنا نجد ان الفنان في تنفيذه لرسم هذه الرأس قد إتبع المدرسة الواقعية في الرسم وهي من

---

[1]Grube (E . J.), Islamic Pottery , pl . 70.

[٢]سورة البقرة :الآيات ٦٨ – ٧١.

[٣] سيد توفيق : المرجع السابق، لوحة ٦٥ب ، ٦٧أ.

[٤] حسن الباشا : التصوير فى مصر، ص ٤٨.

المدارس الفنية المعاصـــرة.[1] ،كما انه بمنتهى الاقتدار رسم لنا بقرة كاملة أو جاموســـة علـــى رقبة الأسد المرسوم على قطعة نسيج ترجع لمصـــر في القرن الثـــالث الـــهجري / التاســـع الميلادي، محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢) (لوحة ٦٩، شـــكل ٦٠ د) ، و بلغ الفنان الذروة حين جعل جسم الغزال و جسم البقرة مشتركان معا بمنتهى الاقتدار فـــي الرأس ، وذلك بمنتهى التحوير و التجريد والعبقرية الفنية .(شكل ٦٠جـ ، د) .

٩- القط

كانت القطط أيضا من بين رسوم الحيوانات التي وجدت في الفن الفرعوني [2]، حيـــث ترى القطط في معركة خرافية مع الفئران ، ويشاهد استيلاء ملك الفئران على قلعـــة القطـــط والمنظر محفور على جدران أحد مقابر الأشراف في طيبة من عصـــر الدولة الحديثـــة [3]، كما وجد كذلك في الفن القبطي ، ومن ذلك قطعة من الجص المزخرف بالفرسكو ،عليها منظر جماعة من الفيران تتقدم إلى قط وهي رافعة علما ابيض علامة التســـليم ، والقطعـــة تـــؤرخ بالقرن ٥م، ومحفوظة بالمتحف القبطي [4].

ومثل كذلك في الفن الإسلامي ومن التحف الإسلامية التي ظهر رسمه عليها قطعـــة من نسيج الصـــوف الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقـــاهرة (لوحـــة ٩٨،شـــكل ٦٢)، رسم الفنان حيوانا له رأس قط أو كلب، ويلاحظ فى الرسم القرب من الطبيعة فى شـــكل الرأس وما بها من فم وأسنان و أذن، والطابع الزخرفي الممثل فى زخرفة الجسم، ونجح الفنـــان في إبراز التجسيم فى رسم الحيوان، عن طريق التحديد لجسمه بالخطوط السوداء العريضـــــة. بالاضافة لذلك فان هناك تحفة من النحاس ترجع لمصـــر فى العصـــر العباسي (رقم ســـجلها ١٥٢٧٧) بالمتحف الإسلامي شكل الفنان مقبض أناء على هيئة قط محور ويتضـــح التحويـــر والتجريد فى رسم الجسم والأرجل . إلا أن الفنان رغم هذا نجح فى إبراز تفاصـــــيل الوجـــه وخاصـــة العيون المغلقة حيث إن الجفون منفذه بشكل واقعي للغاية وبـــارزة، وكذلـــك الإذن وحركتها والشكل العام للوجه وقد شكل التمثال فى وضع مواجهه كاملة.

---

[1] الواقعية : وهي مدرسة تقوم على تسجيل الواقع ومن فنانيها سيزان و دوميه و كوربيه وترجع إلى ســـنة ١٨٦٧م

يحيى عبده : المرجع السابق ، صـــ ٥.

[2] سامي بشاي و اخرون : تاريخ الزخرفة ، صـــ ٩٧.

[3] سيد توفيق : المرجع السابق ، صـــ ٢٦١، ٢٦٧، شكل ١١٣.

[4] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين ، صـــ ٢٢.

١٠- **الكلب** (١)

كان الكلب من الحيوانات التى وجدت فى الفن الفرعوني القديم[2] وفى الفن الإسلامي،

ظهر على التحف الفنية الإسلامية التي ترجع لتلك الحقبة من الدراسة **ومن ذلك ما يلى**

١- قطعة من نسيج الصوف الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٢١٥٠/١) وهو ضمن طرد وحشي يضم أسد وغزال وكلب، وهو محور، وقريب من شكل الماعز أو الغزال، ولكن الذيل والجسم وأسلوب رسم الفم والأذنين الطويلين، تؤيد أنه كلب.

٢-قطعة من نسيج الصوف، محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم سجل ١٨٢١)، ترجع لفترة القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين، يوجد بالشريط الزخرفي، رسوم حيوانات محورة، من بينها رسم كلب محور للغاية، مرسوم داخل جامة ، وقد نفذه الفنان بحجم صغير للغاية ومحور كأنه دمية، فى وضع جانبي، ورغم صغر الحجم إلا أن الفنان نجح فى إبراز التفاصيل.

٣-على قطعة من نسيج الصوف السميك، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (رقم سجل ١٣٠٤٢)[٣] رسوم كلاب محورة للغاية،نفذها الفنان فى وضع جانبي، كلبان منهما بينهما ما يشبه شجرة الحياة، والكلاب محورة للغاية، فقد رسم الفنان الرأس شبه مربعة، والعيون مستديرة.

ومن الجدير بالذكر ان هذا الحيوان قد ورد ذكره فى القرآن (الكريم) فى موضعين (سورتين) الأولى فى سورة الكهف قوله تعالى (وكلبهم باسط ذراعية بالوسيط)[٤].والثانية فى وصف **الله** "سبحانه وتعالى " للكفار" فمثله كمثل الكلب أن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث[٥] .(صدق الله العظيم). ، فضلا عن وجوده في البيئة المصرية .

---

(١) الكلب: معروف والعدد القليل أكلب ثم الكلاب، ويقال لما يصيد منها الضرو ، والأنثى ضروة، والجمع ضراء.

أبو الهلال العسكري: المصدر السابق، صـ ٦٥١.

(٢) ساسى بشاي : تاريخ الزخرفة ، صـ ٩٧.

(٣) سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤.

(٤) سورة الكهف : أيه ١٨.

(٥) سورة الأعراف : اية ١٧٦.

سادساً : رسوم الكائنات الخرافية

نجد أن الفنان المسلم نوع فى رسم الحيوانات ما بين رسوم لحيوانات واقعية كالأسد والنمر ..... الخ، وكائنات خرافية ومن ذلك.

١-حيوان خرافي مجنح، مرسوم على قطعة من نسيج الصوف والكتان، ترجع لمصر فى العصر الطولوني، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (رقم سجل ١٥٧٢٠). (لوحة ٩٩، شكل ٦٣).وهو يشبه فى جسمه الجاموسة، وهو حيوان ضخم له فم محور للغاية وله جناح، وقد رسمه الفنان فى وضع جانبي كامل، وهو فى حركة وثب، وقد تطايرت العصابة فوق رأسه من أثر الحركة، وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة رغم التحوير، وذلك سواء فى حركة العصابة أو الأرجل أو الذيل الصغير للغاية، والذي ليس فى موضعه الصحيح وكأنه ذيل طائر، منفصل عن الجسم، أما الجسم فهو مغطى بما يشبه قشور السمك. وهذه التركيبة من التحوير والإضافات على جسم الحيوان، برع الفنان المسلم فى تنفيذها من جناح وذيل وجسم ضخم، ليعبر ببراعة عن خصائص حيوان خرافي خيالي، تخيله الفنان بهذا الشكل وهو يعكس خيال الفنان المسلم الخصب.

٢-هناك حيوان خرافي أخر مجنح (أو الجريفن) [١]، مرسوم على قطعة أخرى من نسيج الصوف، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩)، (لوحة ١٥٥)، والحيوان يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢] حيث رسم لنا الفنان حيواناً ضخما مجنحاً خرافياً، له رأس حيوان يشبه الذئب أو الكلب ، وجسم حصان أو جاموسة، وجناح على شكل سمكة.وقد رسمه الفنان في وضع شرس ، مفتوح الفم.

٣-رسم الفنان حيوان مجنح وذلك على كسرة من الخزف ذي الزخارف القالبية من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ومحفوظة بمتحف بناكي بأثينا . [٣] حيث مثل الحيوان الخرافي على هيئة وعل له قرنان طويلان و له جناحان ينطلقان من أسفل الرقبة مباشرة . ورغم ان جسم الحيوان و تفاصيل الوجه لوعل إلا أن الفم فم جمل . وقد نفذ

---

[١] الجرينين : أو الجريفون (Griffon) و الجريفون يتكون من جسم أسد و رأس وجناحي عقاب ، و ظهر يغطيه الريش ، وله مخالب وأظافر كبيرة يصنع الناس منها أقداحا للشرب ، كذلك يشار إلى أنه كان يجمع الذهب و يبني به أعشاشه ولهذا كانت هذه الأعشاش شديدة الإغراء للصيادين ، لذلك كان مضطرا لحراستها في يقظة شديدة ، من أجل ذلك أتخذ رمزا للحذر و اليقظة و القوة . وقد أستخدم شكل الجريفون كعنصر زخرفي على المعادن الإيرانية القديمة ، كما ظهرت له أشباه في العصر الإسلامي كما في الزخارف الحجرية بواجهة قصر المشتى .
حسين رمضان : السيمرغ، صـ ٢٤٩ .

[٢] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٧.

[٣] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٤٣ أ .

الفنان الرأس في وضع ثلاثي الأرباع إلا أن باقي الجسم والأجنحة في وضع جانبي كـــامل . وقد مثل وهو يعدو عدواً سريعاً ، حيث رفع الأقدام الأمامية عن الأرض و أمـــال الـــرأس قليلا للأمام ورفع الأذنان و الجناحان لأعلى . ورغم التحوير البـــادي علـــى الحيـــوان إلا أن الفنان نجح في إبراز أدق تفاصـــيل الجسم و زخرفته بمنتهى المهارة و الدقة.

الفصل الثالث

زخارف الكائنات الحية في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

رسوم الكائنات الحية في العصر الفاطمي

عرف الطراز الفاطمي عامة بشدة إقباله على رسوم الكائنات الحية، كما يبدو ذلك واضحا مما جاء في المراجع التاريخية والأدبية، ومن زخارف التحف التي وصلت إلينا من العصر الفاطمي[1].هذا وتنقسم زخارف الكائنات الحية في تلك الفترة كما يلي:-

أولاً: الرسوم الآدمية

تميز الأسلوب الزخرفي للتحف الفاطمية ، بأن الزخارف الآدمية تمتاز بتفاصيل الوجوه المصرية الأصيلة. [2]ويلاحظ على الرسوم الآدمية على الخزف ذي البريق المعدني أنها لم تظهر إلا فى العصر الفاطمي ، ابتداءً من نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي متأثرة فى ذلك بالأسلوب القبطي فيما يخص السحن الآدمية أما الجلسة واللباس فهي متأثرة بالأسلوب الساساني.[3] هذا وقد تنوعت الرسوم الآدمية على المنتجات الفنية فى ذلك العصر وخاصة الخزف مما أدى إلي تنوع الموضوعات ما بين رسوم تمثل حياة البلاط وأخرى تمثل المناظر الشعبية فضلاً عن رسوم آدمية ذات موضوعات أخرى وذلك على النحو التالي :

١- مناظر البلاط

ومن الملاحظ أن الرسوم التى تصور مناظر البلاط، ظلت محتفظة بطابع سامرا حيث الأسلوب الزخرفي وطريقة معالجة الصور الآدمية ، بالإضافة إلى التشابه فى الموضوع وفي الروح العامة وإن كانت الصور الفاطمية قد أصبحت أكثر حرية وحيوية.[4] ومن مناظر البلاط ، مناظر الشراب التى انتشرت على الخزف الفاطمي ، ومناظر الموسيقيين والموسيقيات وهي من أكثر المناظر ارتباطاً بالطبقة الأرستقراطية فى تلك الفترة والتصميم الشائع لهذا الموضوع على الخزف هو شخص جالس وبيده آلة موسيقية يعزف عليها. والى جوار مناظر الشراب والعزف وجدت مناظر الرقص وعلى ما يبدو أن هذه المناظر ارتبطت بما كان يتم فى البلاط فى المناسبات المختلفة من رقص وطرب وموضوع الرقص كما ورد على الخزف الفاطمي فى أبسط شكل عبارة من شخص واقف يؤدي حركة راقصة.

---

[1] زكي حسن: تحف جديدة من الخزف الفاطمي ، صـــ ٩٦.

[2] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، صـــ ٥٠ .

[3] المرجع نفسه : صـــ٢٧ .

[4] حسن الباشا : التصوير فى مصر ، صـــ ٦٩ .

والى جوار المناظر السابقة ، وجدت مناظر الصيد ويرتبط هذا الموضوع أيضاً بالبلاط ، حيث أن رياضة الصيد ، كانت من الأموز المحببة إلى نفوس الخلفاء والحكام ، ومن يحيط بهم من أفراد الحاشية وذلك بالخروج إلى الصيد فى رحلات قد تستمر شهوراً وربما كانت ترافق الأمراء بعض النساء وكذلك الفرق الموسيقية ، ووسائل الطرب والتسلية ، وقد يكون إقبال هؤلاء الخلفاء على رحلات الصيد كونها أمور تشبه المناورات الحربية فى عصرنا الحديث .والتصميم الرئيسي لهذا الموضوع هو شخص يمتطى حصانا ويقف على يده بازاً أو صقراً .[1]

وبالنسبة **لمناظر الطرب** نشاهد إحداها على صحن من الخزف ذي البريق الفاطمى، محفوظ بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ١٥٤٠)، (لوحة ٣٧). حيث رسم موسيقي شاب جالس فى وضع ثلاثي الأرباع، ممسك بأداة وترية، وقد جلس القرفصاء، ورسمه الفنان وهو ثاقب العين، ووفق فى إبراز شباب الادمي، من خلال ملامح وجهه، وكذلك فى إظهار الحركة سواء حركة الإمساك بالأداة الموسيتية أو العيون، أو الحواجب، وكذلك الأرجل فى الجلسة، مع مراعاة لقواعد المنظور سواء فى الأزياء أم الشعر أم الأداة.(شكل ٢٢).

والواقع أنه من خلال هذا المنظر التصويري، يمكن للمرء أن يستشف أزياء الموسيقيين فى تلك الفترة وأسلوب تصفيف الشعر، وأدواتهم الموسيقية، حيث أن التحفة تعد وثيقة لذلك العصر، وتعكس لنا حياة البلاط فى العصر الفاطمى وما كان يمارس فيها من لهو وترف فى تلك الفترة.

وعلى صحن آخر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣٠) رسم الفنان شاب جالس يعزف على آلة وترية تشبه العود، (لوحة ١٢٥) وهو ممتلئ الجسم، وقد رسم فى وضع ثلاثي الأرباع، ونراه وقد أمسك بمفاتيح العود باليد اليمنى ووضع اليد اليسرى فوق الأوتار، ليضرب على الوتر ليخرج النغم.وقد رسمه الفنان شاب في مقتبل العمر، حيث الوجه المربع الممتلئ، والحواجب المقطبة المقرونة، مع الفم الصغير. وقد أسدل شعره خلف ظهره، وترك بعض السوالف لتتقدم الأذن، وبعض الخصل على شكل فستونات تعلو الجبهة، وارتدى رداءً طويلاً ذو أكمام ضيقة، وزين العضد بزخارف هندسية، وأسفل الرداء قميص ذو رقبة مستديرة.

والواقع أن الفنان هنا نجح فى رسم العود بكافة تفاصيله ومثل بأسلوب واقعي للغاية، وكذلك الدقة والواقعية فى رسم الأيدي مع حسن التعبير عن حركته والواقعية فى الجلسة. فضلا عن مراعاة النسب التشريحية للأدمي، ومراعاة قواعد المنظور في الشعر

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، ص ٤٤.

والأزياء والأداة. وأن لم يوفق فى رسم العيون بأسلوب طبيعي، وذلـــك كلــه بمـــادة الـــبريق المعدني الذهبي مع المادة القصـــديرية البيضاء مما أعطى عمق وتناغم فى الرســـم، وأوجـــد تباين بين الألوان مما ساعد على إظهار العمق فى الرسم مما أدى إلى شيء من التجسيم.

وبالنسبة **لمناظر الرقص**، فنراها على التحف الفاطمية الخشـــبية والعاجيـــة، وعلـــى الخزف ذي البريق المعدني. [١]

أما مناظر الصـــيد، فنرى على قطعة من العاج رسم لصـــائد بالباز على ظهر جـــواده [٢]. وعلى قطعة أخرى عاجية عليها صـــياد فى يديه رمحا يطعن به أسد [٣].أيضا على قطعة من نسيج الكتان الفاطمي، صـــورة نارس يركب حصـــانه، والقطعة محفوظة بمتحـــف الفـــن الإسلامي (رقم سجل١٥٥٢٦) ، وهو يجلس ممسكاً بالباز فى وضع مواجهـــة، فالفـــارس ذو وجه مستدير وعيون لوزية وحواجب ملتصـــقة، أما الأنف فممـــزق والفـــم واضـــح الشـــفاه، والملامح كلها محددة بالخطوط الدقيقة السوداء، على أرضية من اللون الأبيض. وقـــد أمســـك الفارس طائر الباز بيده اليسرى التي تبدو واضحة تماما بصـــــفاتها التشـــريحية، فقـــد بـــدت واضحة الأنامل والأظافر [٤].

٢-المناظر الشعبية

أما بالنسبة للمناظر الشعبية فنراها ممثلة على التحف الفنية التي ترجع لذلك العصـــــر من خزف وخاصـــة الخزف ذي البريق المعدني، وأخشاب وعاج، وهى تمثل حيـــاة العامـــة وملامحها وكدحها من مصـــارعة ومبارزة بالعصـــي ومهارشة الديكة، فضلاً عـــن منـــاظر الحمالين وغيرهم. ويلاحظ أن هذه الصـــور التي تمثل الحياة الشعبية اختلف أســـلوبها بشـــكل واضح عن أسلوب سامرا، إذ أفعمت المناظر بحيوية وروح واقعية وتعبـــير صـــــادق، كمـــا بلغت الرسوم الأدمية بصـــفة عامة درجة عالية من دقة التعبير واحترام الطبيعـــــة والواقـــع، وتصـــوير المشاعر المختلفة، والإدراك لتفاصـــيل أجسام الكائنات الحية وحركاتها. [٥]

ومن المناظر التي تمثل الطبقة الشعبية حشوة من الخشب، محفوظة بمتحـــف اللوفـــر بباريس، ترجع لمصـــر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٦]، وذلك حيـــن حفـــر الفنان صـــياداً بسيطاً، من طبقة الشعب، وقد حفره الفنان في وضعه ثلاثية الأربـــاع، ممســـكاً

---

[١] زكى حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ، صـــ ٩٦.

[٢] عاصـــم عبد الرحمن : المرجع السابق، صـــ ٦٨.

[٣] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـــ ٢٠٥.

[٤] أمال العمري: قطعتين جديدتين من النسيج، صـــ١٩.

[٥] حسن الباشا : التصـــوير فى مصـــر ، صـــ ٦٩.

[٦] Wiet (G.), l' exposition..., pl. XXXVI .

فى يده اليسرى بحيوان لعله أرنب، ويده اليمنى ممسكة بعصا طويلة، بوجه بيضاوي غير ممتلئ، وعلا رأسه قلنسوة [1]، وارتدى رداء [2] له أكمام طويلة ضيقة، ويصل إلى ما بعد الركبة وأسفله سروال ضيق، ويلبس حذاء بدون كعب. والواقع أن الفنان هنا يعد ماهرا، حيث أنه نجح فى إبراز تفاصيل الادمي بزيه فى مادة صعبة مثل الخشب، مما يدل على امتلاك الفنان الفاطمى لأدواته الفنية وتمكنه منها، ويبرز كذلك مدى مهارته فى تنفيذ ذلك المنظر على تلك المساحة الصغيرة من الحشوة، حيث إنها تحتل جزء صغير من الحشوة مجرد جامة ضمن مجموعة من الجامات المنفذة على الحشوة وتحمل رسوم لحيوانات .

٣-مناظر الحرس

ومن المناظر التي وجدت فى العصر الفاطمي، مناظر الحرس، ويتضح ذلك على ورقة من العصر الفاطمي، تمثل حارسان [3]. (لوحة ١٤٠). حيث رسم الفنان حارسين مدججان بالسلاح، وقد ألتف حول رؤوسهم هالة كبيرة (تأثير بيزنطي) – الهدف منها هنا هو التركيز على الوجه وليس القداسة – وقد رسمهما الفنان فى وضع ثلاثي الأرباع، وهما واقفان، وقد أمسك كل منهما بحربة طويلة فى يده. وقد مثل الحارسين إحداهما شاب وهو الأيمن، أما الحارس الأيسر فهو متقدم العمر نسبيا، ويغلب عليهما قصر القامة – ورسمهما يذكرنا برسوم الأشخاص فى المدرسة العربية- .وقد رسما متدابرين وبينهما مجموعة من الزهور – مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة-.وقد زخرف الفنان الهالة المحيطة برأس الحارس الأيمن بعنصر حبيبات اللؤلؤ. وقد رسما الحارسان بوجه بيضاوي ممتلئ، وحواجب مقطبة وعيون لوزية متسعة (تأثير بيزنطي)، وأنف صغيرة يبدأ من الحاجب، وفم صغير على هيئة خطان صغيران متوازيان، ورقبة قصيرة، والحارس الأيسر له شارب ولحية ليست كثيفة. وقد ارتدى الحارس الأيسر عمامة [4] متعددة الطيات، ذات ذؤابة من

---

[1] القلنسوة : يعرفها بن سيدة بأنها (ما يلاث على الرأس تكويرا).، وهى أيضا (الكلوته أو الطاقية أو العرقية التي توضع تحت العمامة) ويذكر المسعودي (أن الخليفة المعتصم لبس القلانس والشاشات فلبسها الناس اقتداء بفعله وأئتماما به فسميت بالمعتصميات).

ابن سيده : المصدر السابق، جـ١، صـ ٩٢.، المسعودي : المصدر السابق ، صـ٣١٩.، دوزي : المرجع السابق، صـ ٢٩٩.

[2] لمزيد من التفاصيل انظر مادة رداء بالفصل الثاني من الباب الثالث بالدراسة.

[3] زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[4] انظر مادة عمامة : بالفصل الثاني من الباب الثالث بالدراسة .

الخلف، ويظهر من أسفل العمامة بعض سوالف، وقد ارتدى قباء [1] قصير أسفل الركبة، زين بكتابة كوفية اليسرى تقرأ بركـ[ة] و لعل الكتابة اليمنى لفظ الجلالة الـ [لـه] ، وزين القباء بزخارف هندسية ويتمنطق بحزام مزين بزخارف مخططة عرضية، وأسفل ذلك قميص له رقبة مستديرة، ويلي ذلك سروال طويل مزين بزخارف نباتية محورة، ثم حذاء بدون كعب.أما الشاب الأيمن، فهو يرتدي أيضا قباء قصير، على العضد الأيمن نقرأ كتابة بالخط الكوفي تقرأ لفظ الجلالة (الله) بالخط الكوفي ذو الزيادات وأسفل ذلك قميص له رقبة مستديرة، أسفله سروال مزين برسوم نباتية، يليه حذاء بدون كعب. وقد علا رأسه ما يشبه التاج مزين بزخارف هندسية، ونراه وقد تمنطق بحزام عريض نسبيا وثبت به سيف من النوع المستقيم . ويلاحظ أن الفنان هنا زين الحراب الممسك بها الأشخاص بعنصر حبيبات اللؤلؤ، مما أضفى عليها الطابع الزخرفي.

وفى الحقيقة أن هذه الصورة يمكن أن تعد وثيقة للأزياء والأدوات الحربية فى ذلك العصر، حيث أنها تعطينا فكرة عن أشكال الأزياء والأدوات الحربية المستخدمة فى تلك الفترة. هذا ويلاحظ من أزياء الحارسان، و هيئتهما إنهما ليس حارسين عاديين، بل لعلهما من قادة الحرس وليس جنديين.

---

[1] القباء : يذكر ابن سيده أنه (من الثياب وهو لباس من ملابس البدن الخارجية للرجال، فارسي الأصل)، ويذكر دوزي أن القباء الفارسي هو ثوب يسمى (cabai) واسع يشبه فستان المرأة، وهو شديد الضيق أعلى يمر مرتين فوق البطن، ويشد تحت الذراع، الشدة الأولى تحت الذراع اليسرى والثانية تحت الذراع الأيمن وهذا النوع مقور وله كمان قصيران وذكر المقدسي أن الخليفة المقتدر كان يرتدي قباء، وذكر ابن تغري بردي أنه فى سنة ٤٠١هـ خطب بالموصل خطيب للحاكم بأمر الله ظهر عليه (قباء دبيقي أبيض). ويذكر ماير أن أمراء المماليك كانوا يرتدون القباء فوق القميص وكان من السهل التعرف على أمير شرقي فى كل الأوقات من خلال زيه المشتمل على القلنسوة والقباء والسيف.

ابن سيدة : المصدر السابق، صـ ٩٨.، المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد أحمد البشاري ت ٣٧٥هـ / ٩٨٥م): أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، طبع ليدن سنة ١٩٠٦م، صـ ٣١٤.، ابن تغري بردي: (جمال الدين أبى المحاسن الأتابكي): النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، حـ٦، مطبعة دار الكتب، القاهرة سنة ١٩٣٠، صـ ١٠٧.،دوزي : المرجع السابق، صـ ٢٨٥ .، ماير (P.H) : الملابس المملوكية، ترجمة : صالح الشيتي، مراجعة عبد الرحمن فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٢م، صـ ٣٩ ، ٤١.

أيضا نشاهد منظر آخر للحرس، لكنه ذو طابع خاص حيث نرى شاب يحرس زرافتين– وهو هنا حارس للحيوان – فنراه وهو ممسك بهما ، وذلك على طبق من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يرجع لمصر فى نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري /نهاية القرن العاشر الميلادي و بداية القرن الحادي عشر [1]، (لوحة ١٢٦). حيث رسم الفنان شاب جالس في وضع ثلاثي الأرباع، وفوق رأسه قلنسوة، مزينة بعنصر حبيبات اللؤلؤ من الأمام، وهى مرتفعة والشاب ذي وجه بيضاوي مستدير ممتلئ، وعيون متسعة نسبيا، وحواجب قصيرة مقطبة، وفم صغير، ورقبة قصيرة ممتلئة، وارتدى رداء ذو أكمام طويلة، وزين العضد بعنصر حبيبات اللؤلؤ، وهو ذو رقبة مستديرة، وقد أسدل شعره، حيث ينسدل من أسفل القلنسوة .وفى الحقيقة فإن الفنان هنا كان طبيعيا فى رسم الوجه والأيدي، وجلسة الشاب، فضلا عن حسن تعبيره عن حركة الإمساك بالزرافتين.– وفى الحقيقة فإن أسلوب رسم الآدمي يذكرنا بالمدرسة العربية فى زخرفة العضد–. وهو يمثل منظر فريد لشكل الحارس. وهذه تعد وثيقة على أنه كان فى ذلك العصر من يقوم بحراسة الحيوانات والمحافظة عليها. ومما يجب ذكره أيضا أن الفنان قد رسمه وهو جالس فى وضع صعب ونادر التمثيل، حيث أنه من المعتاد تمثيل الشخص فى التحف الفنية التي ترجع لذلك العصر أن يجلس القرفصاء، أو متربعا فى أغلب الأحوال.ونرى الشاب وقد رفع ثيابه أعلى الركبة بشكل طبيعي وواقعي للغاية، مما يعكس مهارة هذا الفنان ودقة ملاحظته.

٤– رسوم النساء

يظهر على حشوة من العاج، منظر فريد لسيدة داخل هودج، محمول فوق جمل [2]، وهو ما يعكس تلك الوسيلة من التنقلات فى ذلك العصر. أيضا هناك تمثال يبدو أنه لامرأة حيث يتضح ذلك من الملامح والجسم والتمثال لآدمي بدون أيدي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨). (لوحة ٩٠).وقد شكل الفنان التمثال فى وضع مواجهة كاملة، واستخدم التلوين فى تشكيل ملامح الوجه وزخرفة الجسم، حيث يمثل بوجه مستدير ممتلئ وعيون لوزية كبيرة الحجم، تعلوها الحواجب المقرونة المقطبة، مع فم وأنف صغيرين وهناك زخرفة بسيطة عل الوجنتين. وزينت الرقبة بما يشبه العقد، ويتضح أنها ترتدي سروال طويل مزين بزخارف نباتية، كما هو واضح من الزخرفة.(شكل ٥١).

---

[1] L'institut du monde Arabe, op.cit., pl. 36.

[2] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، صـ ٢٠٥.

٥- رسوم الوجوه الآدمية

ويتضح ذلك على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، محفـوظ بمتحـف الفـن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٠٨٣/٦)، (لوحة ٢٠،شكل١٢)، حيث رسم الفنان وجه أدمي محور على شكل قلب جيث جعل العيون والأنف على هيئة حرف(e) باللغة الإنجليزية، أمـا الفم فعلى شكل نصـف دائرة (أو هلالي الشكل). وذلك بالمادة القصـديرية البيضاء والـبريق المعدني، وقد نفذها الفنان وفق أسلوب المدرسة التكعيبية [١] فى الفن. وفى الواقع فإن الفنـان نفذ الوجه هنا، وكأنه رسم كاريكاتوري، كالذي نراه منفذاً فـى الصـحف والمجـلات فـى العصـر الحديث.

فضلاً عن ذلك يظهر وجه آدمي آخر، على قطعة من نسيج الصـوف والكتـان، مـن صـناعة مدنية البهنسا فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٢] وهنا ننتقل من التحويـر الكامل، إلى القرب من الطبيعة، حيث نرى الفنان وقد رسم فى الجامة الوسطى وجـه أدمـي مرسوم فى وضع مواجهة، بوجه مربع ممتلئ، وحواجب مقطبـة، تعلوهـا العيـون اللوزيـة المنسعة" لشاب صـغيرة، مع رقبة قصـيرة. وفي الحقيقة فقد نفذ الفنان الرسم بمنتهى الدقـة والإتقان وكأننا أمام صـورة شخصـية وواقعية لهذا الشاب.

ثانياً : رسوم الطيور

اهتم المصـور الفاطمي على الخزف برسوم الطيور، فكان برسـم الطيـور ضمـن عناصـر التصـاوير الادمية والحيوانية، بالإضافة إلى رسمها بمفردها كموضوع رئيسي فـى الصـورة .هذا ومن جهة أخرى فإنه رسم طيوراً متنوعة بشكل واضح، أما بالنسبة للتكوينـات وتصـميمات الطيور، فأنه أعطانا تصـميمات متنوعة لمناظر الطيور المختلفـة.هـذا ومـن الملاحظ أن رسوم الطيور على الخزف هى نفسها أنواع الطيور التي شاع رسمها على الـورق والجدران وغيرها من المواد التى صـور عليها المصـور فى المدرسة الفاطمية،أما أشـكال الطيور فقد وصـلتنا منها مناظر الطواويس والديوك وأن كانت قليلة[٣] ومن أنـواع الطيـور التى وجدت على التحف الفنية فى العصـر الفاطمى ما يلى :-

---

[١] لمزيد من التفاصـيل عن هذه المدرسة الفنية : انظر الحاشية الخاصـة بتلك المادة العلميـة،عـن رسـم النزال بنفس الفصـل من الدراسة.

[٢] عبد العزيز مرزوق : جوانب من الصـلات، صـ ٤٩، شكل ١٠.، ثريـا عبـد الرسـول : المرجـع السابق، شكل ٢٢.

[٣] محمود إبراهيم :الخزف فى مصـر، صـ ٤٨.

١- الببغاء[١]

شكل الفنان الفاطمي تمثالاً من البرونز، محفوظ بالقسم الإسـلامى بمتحـف برليـن، يرجع لمصـر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث شكل الفنان الطـائر علـى هيئة الببغاء أو الحمامة، فى وضع جانبي كامل.وقد ضم جناحه إلى جسمه وفتح فمـه، وقـد وقف ثابت، وقد وفق الفنان الفاطمي بمنتهى البراعة في إبراز تفاصـيل جسـم الطـائر مـع التناسب بين أجزاء الجسم[٢]

٢- الحمام

الحمام لكونه طائر السلام، فهو محبب لجميع الحضارات، وعنصـر الحمام الفـاطمي، رسم دائما من الجنب ناظراً أمامه، وقد وضع أما فى طابور أو متقابلا وبينه نبات سواء زهـرة أو شجرة الحياة .[٣]هكذا فأنه على شباك قله من الفخار، محفوظ بمتحـف الفـن الإسـلامى بالقاهرة (رقم سجل ٦٦١٨/٣). (لوحة ١٢).وبمنتهى الدقة والإتقان والتحوير، حفر لنا الفنـان المسلم طائرا بأسلوب تجريدي بحت، ممل يعبر عن قمة السريالية[٤] فى الرسم ، وذلك حيـن رسم لنا طائر بأسلوب تجريدي فى وضع جانبي كامل، لعله حمام، وذلك حين جعـل الفنـان جسم الطائر يأخذ شكلا لوزياً، أما رأسه فقد حفره الفنان بمنتهى الدقة والإبداع فى منتصـف الجهة اليمنى للشكل اللوزي على هيئة دائرة تتوسطها العين، ويتقدمها المنقار الصـغير الحجـم وفى منتصـف الجهة الأخرى رسم منطقة مستطيلة متقوبة ليعبر عن الذيل وهكذا رسم طـائرا محوراً و مجرداً بمنتهى الإبداع الفني . (شكل٥).

وعلى جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، ينسب للعصـر الفاطمي، (رقـم سجله ٨٤٥). بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة رسم الفنان جسم الطائر بالبريق المعدني مع المادة القصـديرية البيضاء، فى وضع جانبي . (لوحة ٣٤،شكل٢٠).ويبدو من جسم الطـائر أنه حمامه، وأن لم يوفق الفنان فى مراعاة الواقع فى رسم الأرجـل، ويغلـب علـى الطـائر

---

[١] الببغاء : كلمة ذات ثلاثة باءات موحدات أولاهن وثالثهن مفتوحان والثانية ساكنه، وهو طائر دامث الخلق، ثـاقب الفهم له قدرة على حكاية الأصـوات وقبول التلقين، يتخذه الملوك والأكابر، لينم بما يسمع من الأخبار، ويتناول مأكوله برجله، والناس يحتالون فى تعليمه بطرق عدة.

الدميري : المصـدر السابق ، صـ ١٣٨.

[2] L'institut du monde Arabe , op.cit., pl. 46.

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، صـ ٤٩.

[٤] لمزيد من التفاصـيل عنها : انظر حاشية١ من مادة الأرنب، بنفس الفصـل من الدراسة .

الرشاقة والتوازن فى الحركة، وهو واقف ورافع جناحه الأيسر.كما أن هناك واقعية فى اختيار لون الطائر.

ومن جهة أخرى شكل الفنان مسرجة من الخزف مطلية باللون الأخضر الداكـــن علـــى هيئة تمثال طائر محور يشبه الحمامة فى منتهى البراعـــة والمـــهارة، فـــالمقبض يمثـــل رأس الطائر، وجسم المسرجة هو جسم الطائر، أما الفوهة فتمثل الذيل. (لوحة ٤٠، شكل٢٥).وهـــى عبقرية من الفنان المسلم، الذى يملك أدواته الفنية .وعلى بعض كسر من الخزف ذي الـــبريق المعدني الفاطمي[١] رسم الفنان طائرين يشبهين الحمامة فى وضع جانبي ، حيث زين الفنـــان أجسام الطيور بعنصـــر حبيبات اللؤلؤ، ووفق الفنان فى إبراز تفاصـــيل جسم الطيور، ورغـــم التحوير إلا أن هناك توازن فى الجسم والحركة ومراعاة للتناسب بين أجزاء جســـم الطيـــور (لوحة ١٢٣).والواقع أن رسوم الحمام من العناصـــر التصـــويرية التى شاعت بكـــثرة علـــى الخزف الفاطمى.

٣-العصـــافير

هي من العناصـــر التصـــويرية التى شاعت بكثرة على الخزف الفـــاطمي ويبـــدو أن صـــغر حجم هذه العناصـــر، بالإضافة إلى رشاقتها هو ما دفع المصـــــور الفـــاطمي إلـــى تمثيلها على الخزف بكثرة.والواقع أن المصـــور الفاطمي نوع فى التكوينات التى يرســـم بـــها العصـــافير فتارة يرسمها منفردة وتارة أخرى يرسمها فى مجموعة وتارة يرسمها وهى فـــى وضع طيران وأحيانا يرسمها وهى تستعد للطيران.والواقع أنه كان فى كـــل هـــذه الأوضـــاع بارعاً إلى درجة كبيرة[٢]

وقد شكل الفنان مسرجتان من الخزف المطلي إحداهما بـــاللون الأصـــفر والاخـــر باللون الأخضر. (اللوحتان ٤١، ٤٢).وقد شكل المسرجتين على هيئة طائران محوران يشـــبها العصـــفور، ذلك أن جسم المسرجة يمثل جسم الطائر والمقبض يمثل الرأس، و الفوهة تمثـــل الذيل.وقد شكل الفنان التمثالين فى وضع جانبي كامل (Profile). بمنتهى التحويـــر والدقـــة والإتقان. (شكل ٢٦، ٢٧).والواقع أن هذه التحفة تظهر كيف وائم (وافق) الفنان بين الغـــرض الوظيفي والغرض الزخرفي بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر.

وهكذا نجد الفنان المسلم الذى يحب الجمال ويعشقه كيف ألف لنـــا أشـــكالاً مختلفـــة مـــن المسارج يعكس كل منها تمثال محور لإحدى الكائنات الحية بأسلوب محـــور وذلـــك ليشـــبع قريحته الفنية .وفى الوقت نفسه ليراعى تعاليم دينه.

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ١٢١ أ ، د.

[٢] محمود إبراهيم : الفنون في العصـــر الفاطمي ، صـــ ١٥٤، ١٥٥.

٤-النسر

النسر طائر احبه الشرق كله، ومازال إلى الآن.وأجمـــل عناصـــر النســور علـــى النسجيات ما جاء على النسيج الروماني البيزنطي، وقد أخذ منه الفنان الفاطمي، وضع النســـر هذا.ومن التحف الفنية التي ترجع لتلك الفترة، قطعة من النسيج الفـــاطمي المطبـــوع، ترجـــع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و هي مزخرفة برسوم نسور، إحداها ينقـــض علـــى أوزه، والأخر ينقض على غزال[1].

٥-البط

وهو من الطيور المنزلية التى مثلها الفنان الفاطمي على منتجاته الفنية ومنها ما يلي:

١-كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف كلية الآثار (رقـم سـجل ٨٤٤)، (لوحة ٣٣). حيث رسم الفنان رأس طائر يشبه البطة، وقد رسمها الفنان فى وضـــع جانبي، ويتدلى من منقار الطائر فرع نباتى - تأثير ساساني- وتتضـــح المـــهارة فـــى رســم تفاصـــيل الطائر سواء العين أم المنقار أم الرقبة بواقعية ومهارة كبيرة، مع حسن التعبير عـــن حركة الفم.(شكل ١٦).

٢- تبرز مهارة الفنان فى العصـــر الفاطمي، حين شكل مسرجة من الخزف المطلي بـــاللون البني والأخضر على هيئة تمثال طائر محور يشبه البطة، والمسرجة محفوظة بنفس المتحـــف سالف الذكر (رقم سجل ٥٣٦). (لوحة ٣٩، شكل ٢٤).حيث جعل يد المسرجة تمثل الـــرأس، وفوهتها تمثل الذيل، والطبق يمثل الجسم.وقد نفذه الفنان فى وضع مواجهـــة، وهكـــذا تـــبرز مقدرة الفنان المسلم على اللعب بالشكل.

٣- وعلى قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، رسم الفنان بطة بأســـلوب تجريـــدي بحت، و هو من حفائر الفسطاط، حيث رسم الفنان طائراً محوراً يشبه البطة بـــاللون البنـــي الداكن. حيث تظهر البطة وهى تضع منقارها على الضلع الأيمن من المثلـــث المحصـــورة داخله، أما جسم البطة فقد نفذه الفنان بأسلوب هندسي بحت على شكل خط حلزونـــي ســـميك. وهي منتهى المهارة من الفنان المسلم على التجريد والتحوير (لوحة ٤٤، شكل ٢٩).

٤-وبأسلوب تكعيبي[2] رسم الفنان طائرا محورا يشبه البطة وذلك على بقايا قطعة من نســـيج الصـــوف السميك محفوظة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠) (لوحـــة ٩٢)، حيث رسم الفنان البطة فى وضع جانبي وقد فتحت فمها فالرأس على شكل نصـــف

---

[1] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، صـــ ٤٤، ٤٥، شكل ٢٢٩.

[2] لمزيد من التفاصـــيل عن هذه المدرسة الفنية انظر : تلك المدرسة بالدراسة التحليلية الخاصـــة بـــالغزال بنفس الفصـــل من الدراسة.

دائرة، والعين والفم على شكل نصف دائرة. أما الجسم فهو مثلث والأرجل والحوافر على خط مستقيم ونصف مربع.(شكل ٥٢).

٥-كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي[1] (لوحة ١٢٣)، رسم الفنان طائرا يشبه البطة، فى حركة التفاته للخلف، فى وضع جانبي، ويغلب الطابع الزخرفي على زخرفة جسم الطائر، بمجموعة من الخطوط الحلزونية. وقد وفق الفنان فى إبراز تفاصيل الطائر، وواقعية فى رسم الرأس والرقبة والذيل والجسم، بمنتهى المهارة، مما يدل على قوة ملاحظة الفنان لذلك الطائر الموجود فى بيئته.

٦-الأوز

نفذ الفنان الفاطمى،عنصر الأوز على النسيج بأوضاع مختلفة منها ما وضع داخل جامة ذات شكل معين او سداسية ... الخ .ومنها ما وضع فيه اثنين متقابلين داخل جامة وأحياناً بينهما شجرة الحياة.وأما طريقة رسمه فكانت التبسيط، الذى يحتفظ بشكل الأوزة وحركتها مع إعطاء الروح الزخرفية المحببة، وكانت مركزه فى التلاعب بالخط الخارجي، وانحناءاته وانثناءاته ليكون فى النهاية من هذا التلاعب مساحات جميلة متكاملة تعطى كل مساحة شكل أوزة بحركتها .ورغم التبسيط الشديد، إلا أن العنصر لم يفقد أيا من مميزاته بل على العكس، فقد جسد الفنان مميزات الطائر وعوانده كذلك على نوع حركته.فكل إوزة لها شخصيتها المميزة،عن مثيلاتها، والحركات كلها حيوية ونشاط ومرح وكأنه مهرجان للإوز الفاطمي على النسيج[2].

أيضاً يرى طائر الأوز مرسوماً على قاع إناء من الخزف ذي السبريق المعدني ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٦)(لوحة ٣٥)حيث رسم الفنان طائراً فى وضع جانبي من هيئته نظراً لأنه فاقد الرأس، لعله لأوزة أو بطة ،وذلك يتضح من الشكل العام للجسم حيث رسمه الفنان بمنتهى الدقة فى إبراز التفاصيل وأن غلب الطابع الزخرفي فى استخدام اللون الذهبي وكذلك الزخارف المزينة لجسم الطائر.وفق فى إبراز النسب التشريحية وفي حركة الرفع البسيط لجناح الطائر. (شكل ٢١).

٧- الديك

رسم الفنان نوعين من الديوك: الديك العادي والديك الرومي .

أولاً: بالنسبة لرسم الديك، نراه على صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الأزرق والأحمر والأصفر من العصر الفاطمي من عصر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٢١ ب.

[2] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق ، ص ٤٦،٤٧ .

٤١٢هـ/٩٩٦-١٠٢١م). [1] حيث رسم الفنان طائراً محوراً يشبه الديك فى مركز الصحن، مرسوماً في وضع جانبي ، وقد رفع ذيله ،وعلا رأسه العرف وأمسك بفرع نباتي في فمه،ولعل الفنان حرص على رسم الفرع النباتي، والطائر ممسك به، ليضفي عليه الطابع الواقعي والحركة مما يخفف من التحوير الملحوظ فى رسم الطائر . ويتضح القرب من الطبيعة فى رسم الذيل والريش وكذلك الأرجل. هذا ورغم التحوير إلا أن الفنان حافظ على التناسب بين أجزاء جسم الطائر بمنتهى الدقة والإتقان .

أما بالنسبة **للديك الرومي**، فإن الفنان الفاطمي، كان يستهويه من الطيور المنزلية التى تؤكل الديوك الرومية، التى رأينا عناصر زخرفية لها على النسيج الفاطمي ، كما كثر رسمها فى أوضاع مختلفة على الخزف الفاطمي[2]. وهي من الطيور المحببة التى استعمل عناصرها الفاطميون، وعلى قطعة من النسيج الفاطمي رسم الفنان ديكين روميين متقابلين وبينهما شجرة الحياة . والديوك الرومية فى عصرنا الحالي تخص الولائم، وهي من الطعام المحبب لأهل اليسار، وكان الفاطميون يقيمون المآدب وينفقون عن بذخ وسعة.[3]

٨- طائر القطا

وهو طائر ظهر على النسيج الفاطمي والطائر نراه مرسوماً بأسلوب تخطيطي جميل ومعبر عن هذا الطائر ورسم فى وضع متميز ملتزم، وقد زين جسده بالخطوط العرضية أو الأفقية، وقد تبلور الشكل فى كتلة محددة مسحوبة بنسبها باتزان تام.[4] ورسمه الفنان أيضاً على قطعة من نسيج الكتان والصوف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠٨٩) ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.[5] كما رسم هذا الطائر على بعض قطع النسيج الفاطمي .[6]

٩- النعامة

النعامة من الطيور التى مثلت على النسيج الفاطمي فى مصر .[7] وعلى جزء من حافة إناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء رسم الفنان طائر يشبه النعامة (لوحة ٤٨)،

---

[1]Wiet (G.) , Musée de…, pl .8 .

[2] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـ٥٠ .

[3] المرجع نفسه ، صـ ٤١،٤٢ .

[4] المرجع نفسه، صـ٤١.

[5] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٤.

[6] ثريا عبد الرسول: المرجع السابق ، شكل ٢٠٥.

[7] المرجع نفسه ، صـ٩ .

بأسلوب تحويري للغاية ، يمكن أن يطلق عليه أسلوب المدرسة الوحشية [١] حيث اعتمد الفنان على اللون الصارخ ، وهو هنا الأحمر مع الأرضية البرتقالية، واعتمد على استخدام الخطوط القوية المحددة لجسم الطائر حيث رسم النعامة وهي تلتفت برأسها للخلف ونراه وقد رسم الرأس فى وضع جانبي، أما الجسم فقد نفذه فى وضع رؤية عين الطائر ، حيث جعل الرأس على شكل مثلث. والطائر شديد التحوير، ومع ذلك فإن خصائص الطائر واضحة . (شكل ٣١أ). كما أنه زخرف الجسم بمجموعة من الخطوط الحلزونية .

١٠ – الطاووس

الطاووس من صور الطيور التى رسمت فى العصر الفاطمي ، والتى كانت تزخرف الخيم الفاطمية، حيث نقل عن المقريزي وصفه للخيم الفاطمية التي كانت تصنع من أجود أنواع النسيج وتزخرف بصور الطاووس أو الطير، والتى كانت تسمى بحسب صورها المطوس والمطير.[٢] وطائر الطاووس من طيور عليه القوم ومن الطيور التي توجد دائماً في القصور وعند الحكام وأهل اليسار ، وقد وجد دائماً على نسجيات الحضارة الفاطمية.[٣] حيث كان الطاووس من أجمل الطيور التي شكلت موضوعاً تصويرياً شائعاً فى العصر الفاطمي، وقد صوره الفنان الفاطمي فوق مختلف مواده ، وكان الخزف ذي البريق المعدني من أبرز المسارح (المواد) لتصاوير الطاووس. فنراه في وضع مواجهة أو وضع جانبي أو سائراً فى مجموعات وفي صورة ناشراً ذيله وفي أخرى يبدو هذا الذيل غير منشور .[٤] ومن التحف الفنية التى نرى عليها الطاووس ، مصفاة ربما ترجع للعصر الفاطمي أو الأيوبي ، وتقوم الزخرفة فيها على التباين بين الثقوب والأجزاء الباقية ، وقوام الزخرفة طاووس ناشراً ذيله أو جناحيه ، وأمامه فرع نباتي يخرج منه أوراق شجر، وعلى الرغم من الطابع الزخرفي والتحوير فإن الرسم يتميز بالجمال والواقعية [٥] (لوحة ١٠٤).

كما يرى توفيق الفنان في التعبير عن حركة الطاووس سواء حركة الرأس أو الرقبة أو الذيل أو الأرجل وتتضح مهارة المصور في إبراز رشاقة وجمال الطائر ، مع حسن استغلال المساحة بمنتهى المهارة ، وقد رسم الطائر في وضع جانبي (profile) .وعلى قطعة

---

[١] لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية: انظر المادة العلمية الخاصة بالحصان بنفس الفصل من الدراسة .

[٢] أمال العمري : قطعتين جديدين من النسيج ،صـ ٢٢.

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـ ٥٠.

[٤] محمود إبراهيم : الفنون فى العصر الفاطمي ، صـ ١٥٠ ، ١٥١ .

[٥] حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، صـ ١٠٦ ، شكل ١٧٢.

من النسيج الفاطمي رسم الفنان طاووسين متقابلين بينهما شجرة الحياة . والطـــاووس تمـيز بوقفته ذات الخيلاء المشهورة عن الطاووس وبين رجليه غزلان صــغيرة.[1] فضلا عن ذلــك فانه على قطعة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع لمصــر فى العصـــر الفــاطمي [2] (لوحة ١٢٢) رسم الفنان طائرا محورا يشبه الطاووس حيث الذيل الطويــل، ورغــم أن رأس الطائر يوحي بأنها بطة إلا أنه نجح فى إبراز التناسب بين أجزاء الجسم. وأن لم يوفق فـــي رسم الجزء الأمامي من الصــدر وكذا الذيل حيث إنه يشبه ذيل سمكة وليس طــاووس .هــذا وقد وفق الفنان في التعبير عن الحركة ،حيث يظهر الطائر وهو يلتقط فرع نباتي بفمه ،ممـــا يضفي على الرسم شيئا من الواقعية. كما خففت حركة الرأس والذيل المنشــور مــن الجمــود الموجود فى الرسم.

هذا وقد حفر الطاووس بأسلوب محور وزخرفي على لــوح مــن الرخــام ، يرجــع لمصـــر فى فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي الميلاديـيـــن ، وهــو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٦١٠)[3] حيث رسم الفنــــان طـــائرين محورين يشبهان الطاووس بينهما زهور _ مما يذكرنا بعنصــــر شــجرة الحيــاة_ ورســم الطاووس بجسم طائر يشبه الأوزة ، وقد رفع ذيله المنفذ بأسلوب محور وكأنه ورقـــة نباتيـــة مضافة وليس ذيل طبيعي ، وغلب عليه الطابع الزخرفي ، حيث زخـــرف جســمه برســوم أوراق نباتية وزهور وبعنصـــر حبيبات اللؤلؤ في العنق.

وبالإضافة لذلك يظهر الطاووس محفورا على حشوة من العظم محفوظة بمتحف كليـــة الآثار -جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٨٧) ترجع للعصـــر الفاطمي ،[4] حيث يـــرى طـــائر محور يشبه الطاووس ناشرا ذيله ، ونفذه الفنان بأسلوب محور للغاية ، لكن رغم هـــذا إلا أن الفنان حافظ على التناسب بين أجزاء جسم الطائر ونجح فى إبراز التفاصـــيل. هــذا وعلـــى قطعة من نسيج الفيوم من الصـــوف ، ترجع لمصـــر فى القرن الرابع الـــهجري / العاشـــر الميلادي، و القطعة محفوظة بمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣) ، (لوحة ١٥٠) رسم الفنان في إحدى الجامات السداسية الشكل ، طائرا محورا للغاية يشبه الطاووس ، حيــث رسم الطائر فى وضع جانبي كامل (profile) وقد بسط ذيله الطويل ،واعتمد الفنان هنا علـــى رسم الطائر بحجم صـــغير للغاية ،ورغم البساطة فى الرسم وصـــغر الحجم ، إلا انـــه وفـــق

---

(1) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـــ ٤٣ .

(2) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، شكل ١٨.

(3) L'institut du monde Arabe , op.cit ., p.93, pl .12.

(4) The Fouad I University Museum, op.cit ., vol . I , pl. 35.

فى الاحتفاظ بنسبه وبجمال تكوينه وقد نفذه الفنان بأسلوب هندسي بحـــت، فـــالرأس مربعـــة والعين مستديرة والأرجل والذيل على شكل زاوية قائمة ، والجسم على شكل نصـــف دائـــــرة والواقع أن هذا الطابع الهندسي البحت هو الذي يتميز به بزخارف الفيوم .

ثالثاً: رسوم الأسماك

ترك لنا الفنان الفاطمي أشكالا للأسماك فى تصـــميمات رائعة ومختلفة . [١] هذا ويعـــد رسم الأسماك من العناصــــر التصـــويرية التي شاعت على الخزف الفاطمي بصـــورة كبـــيرة ولعل تلك الكثرة فى إعداد قطع الخزف الفاطمي من جهة ، ومن جهة أخرى فإن هناك تنوعـــاً كبيراً فى تكوينات وتصـــميمات الأسماك على الخزف ، فتارة يرسم الفنـــان مجموعـــة مـــن الأسماك فى صـــف واحد، وتارة أخرى يرسم مجموعة من الأسماك فى دائرة، وتارة أخـــرى يرسم سمكتين متقابلتين وفي أوضاع مختلفة ، بحيث تتجه رأس كل منهما نحو ذنب الأخـــرى .ومرة أخرى يرسم فيها سمكة كبيرة وحولها مجموعة من الأسماك الصـــغيرة تسير حولـــها وتارة يرسم أسماكاً تلتقي رؤوسها فى نقطة واحدة صـــانعة دائرة .ولقد أثارت تلك الكثرة فـــي تصـــاوير الأسماك على منتجات الخزف الفاطمي مناقشات [٢] ولعل مرجعها إلى ما ارتبط فـــى الأذهان من التشابه بين اسم المسيح [٣](عليه السلام) ومما زاد فى هذا الاعتقاد تلـــك المكانـــة الممتازة التى تمتع بها القبط فى العصـــر الفاطمي. [٤]

على صحن من الخزف المحفور تحت الطلاء ، حفـــر الفنـــان رســـوما لأســـماك فـــي مجموعات، ويرجع لمصـــر فى الفترة من القرن الرابع إلى القرن السادس الـــهجري / مـــن العاشر إلى الثاني عشر الميلادي [٥] حيث رسم الفنان ثلاث ســـمكات محـــورة تشـــبه ســـمك البلطي، ورسمها الفنان فى أوضاع تقابل بالرأس ويحيط بها رسم ثلاث من أسماك مـــن نـــوع آخر، تشبه سمكة القرموط محورة، وقد وفق الفنان فى التنويع، والتعبير عن الحركة. فضـــلا عن التناسب بين أجزاء جسم السمكة ما يعكس معرفته بالنسب التشريحية لها.

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، صـــ ٤٨ .

[٢] للرد على هذه المناقشات انظر رسم الأسماك فى القرن ٣هـ/٩م بالفصـــل التاسع من الدراسة التحليلية.

[٣] السمكة : ترمز للسيد المسيح عليه السلام والحروف التي تتكون منها باليونانية تحوي الحـــروف الأولـــى لعبارة (يسوع المسيح ابن الله المخلص) وهي تدخل ضمن وحدات الزخرفة القبطية إلـــى جـــانب الصـــليب والعنب .

الفريد بتلر(ج) : الكنائس القبطية القديمة فى مصـــر، ترجمة إبراهيم ســـلامة، مراجعـــة وتقديـــم : الأنبـــا غريغوريوس، ج٢، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب١٩٩٣،صـــ٣٠٦ .

[٤] محمود إبراهيم : الفنون في العصـــر الفاطمي، صـــ ١٤٨.

[5] Morance(A.) , op.cit ., p. 20 , pl. 6.

أيضاً تظهر السمكة محورة على شباك قلة من الفخار محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل (٨٥٧٧/٨٧) حيث رسم الفنان سمكة من البلطي وهي تسبح في وضع جانبي كامل، ويتضح ثقل السمكة وكذلك نجح الفنان فى التعبير عن كل تفاصيلها بمنتهى الدقة والإتقان من الزعانف والخطوط الموجودة على جسمها،سواء العرضية المقسمة لجسم السمكة، وهي واقعية من الفنان .وأن غلب الطابع التحويري على رسم الفم (لوحة ١١،شكل ٤أ).

بالإضافة لذلك فقد رسم على إناء من الخزف ذي البريق المعدني ، سمكة تسبح في وضع جانبي كامل والإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٨٧٢٦) (لوحة ١٩). وقد رسم الفنان سمكة البلطي الشهيرة ، وهي تسبح وقد وفق الفنان في رسم السمكة بكافة تفاصيلها ، حتى وأنه رسم القشور المغطية لجسم السمكة ، بمنتهى الواقعية والقرب من الطبيعة رغم الطابع الزخرفي الواضح في اللون الذهبي للسمكة. ونجح الفنان كذلك فى رسم خياشيم السمكة وإظهار ذيل السمكة وزعانفها . (شكل١١).

كذا حفر الفنان على بدن قنينة من الزجاج الأخضر السميك -فاقدة الفوهة - محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٩٧٥٣/١٣) (لوحة ٥١) . يرى على منطقة البدن رسوم اسماك بأسلوب محور للغاية حيث رسم اسماك مجردة للغاية فى وضع مواجهة صغيرة الحجم ونفذها الفنان بطريقة تأليفية .[1]حيث رسم اسماك محورة فى أوضاع مقلوبة ومعتدلة بالتبادل ، فتارة نرى رأس السمكة لأعلى وذيلها لأسفل وتارة أخرى نرى العكس بالتبادل وذلك اعتماداً على الخطوط القوية .(شكل ٣٢ ب).

أخيرا أعلى بدن قدر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي [2] (لوحة ١١٢)، رسم الفنان صف من الأسماك الملتفة حولى أعلى البدن ، من أسماك البلطي ، نفذها الفنان بمهارة بمادة البريق المعدني فى وضع مواجهة ، وكأنها تسبح، كما وفق الفنان فى إبراز تفاصيل السمكة ، إلى جانب غلبة الطابع الزخرفي فى تزيين ذيل السمكة بعنصر حبيبات اللؤلؤ .

---

[1] التأليفية : تقوم هذه المدرسة الفنية المعاصرة ، على التأليف بين الطبيعة والفكرة التى تجيش فى نفس الفنان مع تحريف الأشكال الطبيعية والمبالغة ومن روادها "جوجان" .

يحيي عبده : المرجع السابق ، ص٥ .

[2] Koechlin (R.),op .cit ., taf. VII .

رابعا : رسوم الزواحف

رسمها الفنان على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٣٩٣/٣) [١] ، حيث زخرف الفنان القاع بكتابة كلمة "كاملة" بالخط الكوفي .كما أنهى حرفي الكاف و الميم بهيئة ثعبان مرسوم بأسلوب محور . (لوحة ٣١) (شكل ١٧ ب). وبذلك يكون الفنان الفاطمي سبق الفنان الموصلي فى إنهاء أحرف الكتابة بأشكال الكائنات الحية .

خامسا: رسوم الحشرات

وتتضح على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ،، محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٩٥) حيث جعل الفنان الفاطمي الورقة النباتية القلبية الشكل جعلها تمثل حشرتين (أو دودتين) متقابلتين بالوجه وملتفتين في الذيل ، وهما مرسومتين فى وضع جانبي وبينهما حشرة ثالثة تشبه النحلة ، فى وضع مواجهة، وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان والعبقرية .(لوحة ٢٨ ، شكل ١٤ ب ، جـ ، د).حيث جعل النصفين الخارجيين للشكل القلبي كل منهما يمثل حشرة (او دودة) أما مركز الشكل القلبي نفسه فيمثل الحشرة الثالثة الوسطى التى تشبه النحلة وبذلك يكون الفنان المسلم قد رسم المنظر وفقا لأسلوب المدرسة التأليفية [٢].

سادسا :رسوم الحيوانات

ومن المعروف أن العناصر الحيوانية أخذت تدب فيها الحياة والقوة والحركة منذ بداية العصر الفاطمي، ولكن في خطوات بطيئة متئدة ولم يكتمل وضوحها الا في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري / النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي .ونضجت تماما في القرن التالي، وخاصة في زخارف الخزف وبلغت الذروة في العصر الأيوبى[٣].

كذلك فإن الأسلوب العباسي في الرسوم الحيوانية ذات المسحة الساسانية الواضحة استمر في العصر الفاطمي حيث كانت الرسوم الحيوانية مازالت متأثرة بالأسلوب الساساني[٤].ومن رسوم الحيوانات التي وردت على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي الأرنب في أوضاع ثبات وعدو بالإضافة إلى مناظر الغزلان أيضا في أوضاع مختلفة، وتصميمات تعكس قدرة الفنان في ذلك الوقت على التعبير كما انتشرت أيضا أشكال

---

[١] محمود إبراهيم :الخزف فى مصر ، شكل ٤٤.

[٢] لمزيد من التفاصيل عن هذه المدرسة الفنية انظر : الدراسة الخاصة برسوم الزواحف بنفس الفصل من الدراسة .

[٣] أمال العمري: الأختام الفخارية، صـ ٦٦ .

[٤] سعاد ماهر :الفنون الإسلامية، صـ ٢٧،٥٠.

الأحصـــنة في أوضاع وتصـــيميات مختلفة، وقد وردت أيضــا أشــكالا لكــلاب الصـــيد المختلفة، وهي تطارد الفريسة أثناء عدوها مع الخارجيين للصـــيد.كما كـــانت القطــط مـــن الحيوانات التى نادرا ما مثلها الفنانون على خزفهم، أما الثور فقد وجد وشاع علـــى منتجـــات الخزف الإسلامي في مصـــر ، يعتبر الفيل من الحيوانات التى احبها فنانو الخـــزف ومثلوهـــا على منتجاتهم كما ترك لنا الفنان الفاطمي، أشكالا لأسود وكذلك الثعالب، وأن كان ذلك بشـــكل محدود[1].هذا وتعبير الكلاب والفهود والثعالب، من الحيوانات التى لـــم تكـــن مألوفـــة فـــي العصـــر الفاطمي[2].

وفيما يلي دراسة تحليلية لنماذج من رسوم الحيوانات في العصـــر الفاطمي :

١ -الأسد

يعد الأسد من الحيوانات، النادرة الوجود في مصـــر إلا انه كـــان يمثـــل عنصـــرا، تصـــويريا محببا إلى نفس الفنان الفاطمي، فقد رسمه في مناظر متعددة، وعلى مختلف التحـــف من خزف وعاج وخشب وزجاج.[3] و قد غلب على رسم الأسد التحوير، ورغم هذا التحويـــر إلا انه نجح في التعرف عليه[4] .ومن ذلك، مثلا رسم الفنان أسدين في وضع مقابلـــة بينـــهما فرع نباتي_ مما يذكرنا بعنصـــر شجرة الحياة- وذلك على بقايا ملاءة من نسيج الفيوم، ترجـــع لمصـــر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشـــر الميلاديـــين ، وهـــي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٠٥٠).حيث رسم أســـدين فـــي وضـــع مواجهة للرأس اما الجسم ففي وضع جانبي،وقد رفع كل منـــهما ذيلـــه، ويلاحـــظ الأســـلوب التخطيطي والتحوير في رسم الأسد فالوجه على هيئة مربع، والعيون أحدها على هيئة مربـــع والأخرى علي شكل دائرة والأذن مستديرة، ويلاحظ أن اللبدة المحيطة برأس الأســـد محـــورة للغاية على شكل خطوط مستقيمة.

---

(١) محمود إبراهيم : الخزف في مصـــر ، صـــ ٤٨.

(٢) أبو صـــالح الألفي: المرجع السابق ، صـــ ٨٧.

(٣) محمود إبراهيم: الفنون في العصـــر الفاطمي، صـــ ١٤٥،١٤٦.

(٤) انظر:

Lamm (C.J.) . op.cit ., tafs . 63, 61 , figs . 3-6 , 17.
Badeau (J.S.), Grabar (O.), Fokhry (M.), op.cit ., pl. lxx.

زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ٣٧،

زكي حسن : في الفنون الإسلامية، شكل ٣١.

سعاد ماهر وأخرون: القاهرة في ألف عام، لوحة ٢٠٩ .

ديماند (س.م) : المرجع السابق، شكل ١٦٦.

ورغم هذا التحوير والتجريد والطابع الزخرفي حيث زين جسمه برسوم خطوط ونقاط، إلا أن الفنان وفق في إظهار خصائص الحيوان للتعرف عليه وراعى التناسب بين أجزاء جسمه ووفق كذلك في التعبير عن حركته سواء حركة الرأس أو الذيل المرتفع لأعلي الذي يوحي بهجوم الأسد وحركة الأرجل والوضع العام له من اتجاه الرقبة والأرجل المرفوعة توحي بالهجوم، لكن رغم ذلك فإن الحيوان يغلب عليه الجمود.

وعلى إبريق من البلور الصخري،يرجع للعصر الفاطمي ، محفوظ في خزانة كاتدرائية سان ماركو بفينسيا ،رسم الفنان أسدين في وضع تقابل بينهما شجرة الحياة . وعليه كتابة بسيطة نصها "**بركة من الله لعبد الله العزيز**" في أغلب الظن انه صنع للأمير نفسه[١] وهو من الأعمال البارزة للفن الفاطمي[٢]

٢- النمر

النمر من الحيوانات المتوحشة، والذي ينافس الأسد في القوة، ولكن النمر الفاطمي نري انه نمر أليف مروض يقف في وضع الاتزان[٣] هذا وعلي كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٨ /٥٣٩٩) (لوحة ٢١) رسم الفنان هذا الحيوان المتوحش، الوجه في وضعه ثلاثية الأرباع، والجسم في وضع جانبي، وهو يعدو وقد رفع ساقه اليمنى للأمام، وقد وفق الفنان في إبراز تفاصيل الحيوان وخاصة الوجه، ولم ينس الفنان أدق التفاصيل حتى وانه أبرز عضلات جسم الحيوان سواء في أسفل البطن على هيئة خطوط ومربعات، وأعلي البطن على هيئة مستطيلات أو عضلات الرقبة.وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الهجوم، حيث نرى الوجه في وضع مواجهة مع رفع الساق اليسرى الأمامية، مما يوحي بالاستعداد للهجوم ويتضح على تعبيرات الوجه القرب من الطبيعة إلى حد كبير.

٣- الفيل

يعد الفيل من الحيوانات النادرة الورود على التحف الإسلامية، وكانت هذه القدرة بطبيعة الحال واضحة في تصاوير الخزف والفخار الفاطمي، ويبدو ان ندرة تصاوير الفيل على صور الخزف والفخار مرجعها أن الفيل بطبيعته من الحيوانات التى لم تعش في مصر، نظرا لأن طبيعتها الجغرافية المنبسطة الخالية من الغابات الكثيفة والأحراش العالية، ومستنقعات الحياة المجهولة، لا تناسب وجود الفيل، ولكن لا يعني هذا أن مصر لم تعرف

---

(1)Badeau (J.S.),Fokhry (M.) Grabar (O.), op.cit., p.112.

(2)Kendrick(A.F), Catalogue of Muhammaden Textiles ,p.6.

(٣) ثريا عبد الرسول: المرجع السابق، صـ ٣٧.

الفيل، بل عرفته في شكل هدايا مرسلة إلى حكام مصر، كما يذكر المقريزي عند ذكره لحوادث سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة، حيث يذكر " وصل القبط من النوبة على العادة ومعهم الفيل والزرافة".ويذكر في موضع أخر" وقد وصلت هدية من بلاد النوبة، فيها... وخشب وابنوس وفيلة...".

ومن الغريب انه بالرغم من أن مصر ليست من مواطن تربية الأفيال، فإنها كانت ترسلها ضمن الهدايا، كما يذكر المقريزي عند كلامه عن أحداث سنة أربع وثمانين وثلاثمائة " في جمادى الأخر جهزت هدية إلى بن زيري بالمغرب وهي فيل" [١].

لكن يذكر ابن الطوير أن الفيلة كانت من ضمن الحيوانات التى تربي في الإسطبلات في العصر الفاطمي حيث ذكر نظام العمل في ديوان الكراع فيقول" وفيه معاملة الإصطبلات ما فيها من الدواب الخاص، وغيرها وبغال الرمل[٢] والجمال وبالتقديرات فيه يطلق من الأهراء والمناخات جرايات، مستخدميها وعلوفاتها وحمير المرمة[٣] " برسم العمائر ورباع الديوان والأنفاق في عدد ذلك وآلاته وعلوفات الأفيلة والزراريف[٤] والوحوش وجميع من يخدمها، وفيه كاتبين أصل ومستوفي ومعينين ".

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الفيل قد وجدت على جدران الكهوف المغربية، حيث بها رسوم جدارية للفيلة في أوضاع مختلفة، وهى نفس الأشكال التى استعملت على شبابيك القلل الفاطمية وعلى الطبق الفاطمي وعلى واجهة قميص فاطمي[٥] ومما سبق يتضح ان الفيل كان معروفاً للفنان المسلم في تلك الفترة.

لكن ما الذي دفع الفنان المسلم إلى رسم الفيل على المنتجات الفنية ؟

أولا: قد تكون هذه رغبة صاحب التحفة.

ثانيا: أن الفيل من الحيوانات التى كانت تستخدم في الحروب والصيد في تلك العصور.وكما ذكر في نص المقريزي كان من الحيوانات التى تستخدم كهدايا لقيمتها، فلهذه المكانة حين ترسم تكون لها نفس القيمة على التحفة.

---

(١) محمود إبراهيم : الفنون في العصر الفاطمي، صـ ١٤١.

(٢) الرمل: الخطوط في قوائم البقر الوحشية مخالفة لسائر لونها.

ابن الطوير ، المصدر السابق ،صـ٩٣ ، ٩٤.

(٣) المرمة : شفة كل ذي ظلف.

المصدر نفسه ، صـ ٩٤.

(٤) الزراريف : هذا الجمع غير موجود في كتب اللغة وقد نقله كذلك القلقشندى عن ابن الطوير .

المصدر نفسه ، صـ ٩٤.

(٥) ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، صـ ٨٣.

أخيرا: أن الفنان المسلم لعله رسمها لوجود صـورة الفيل في القرآن الكريم "آلم تري كيـف فعل ربك بأصـحاب الفيل آلم يجعل كيدهم في تضليل " [١].(صـدق الله العظيم) هذا ومـن الجدير بالذكر أن الفيل يذكرنا بمولد رسول الله "صـلي الله عليه وسلم"، حيث أن رسـول الله "صـلي الله عليه وسلم"، ولد في عام الفيل سنة ٥٧١ هـ.

ومن التحف الفنية التى ورد عليها رسوم للفيل شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحـف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٧٨ / ٨٥٧٧)، فحفر الفنان بمنتهى المهارة رأس فيل فـي وضع جانبي، حيث استغل الفنان جسم وزعانف السمكة المنفذة على الشباك، ليجعلـها تمثـل وجه فيل (لوحة ١١)، وذلك حين جعل زعانف السمكة تمثل الأذن وذيل السمكة مـع نهايـة الجسم يمثل الفم، أما الجسم فهو يمثل وجه الفيل، وعينه جعلها مجرد ثقـب فـي منتصـف الجزء العلوي من جسم السمكة تقريبا. (شكل ٤ب).

وعلى بعض شبابيك القلل الفاطمية من الفخار، محفوظـة بمتحـف الفـن الإسـلامي بالقاهرة[٢] رسم الفنان الفيل في وضع جانبي، بجسم ضخم وذيل قصـير، والخرطوم الطويـل المميز للفيل، وعيون كبيرة الحجم لوزية وآذن كبيرة، وقد وفق الفنان رغم التحوير في رسـم الحيوان بكافة تفاصـيله، مع حسن التعبير عن الحركة، سواء في حركة الخرطوم أو الجسـم أو الذيل وعلى شباك أخر محفوظ بنفس المتحف، يرجع للعصـر الفـاطمي(رقـم سـجله ٣٨٥٦) [٣] رسم الفنان فيل في وضع جانبي، إلا أنه رسم جسم الحيوان أقـرب إلـى جسـم الآدمي، وليس حيوان وجعله رأس فيل إلا انه عبر عن الخرطوم وعين الفيل وآذنـه بشـكل طبيعي إلى حد كبير .وعلى صـحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، يحمـل توقيـع إبراهيم المصـري[٤] عليها رسم فيل، ويؤرخ بالربع الأخير من القـرن الرابـع الـهجري / العاشر الميلادي [٥].

٤- الغزال

شاع رسم الغزال على الخزف الفاطمي بصـورة تدل على أنه كان مـن العناصـر التصـويرية المحببة إلى نفس المصـور الفاطمي، وكان المصـور برسم الغزال إما منفـردا

---

[١] سورة الفيل : ايه ١،٢.

[٢] زكي حسن :فنون الإسلام ، لوحة ٢٥٩ .، كنوز الفاطميين، لوحة٣٧ .

[٣] زكي حسن : كنوز الفاطميين : لوحة ٣٧.

[4] Lane (A), op. cit., p . .25 , pl.22A.

[٥] مصـر : أسم بديل للقاهرة القديمة أو الفسطاط

Lane (A.), op.cit., p.21.

أو بالاشتراك مع حيوان آخر في منظر واحد، وغالبا أن هذا المنظر يسود حالة انقضاض من قبل حيوان مفترس أو طائر جارح على الغزال.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد رسم المصور الفاطمي الغزال في حركات متعددة، فتارة يرسمه وهو واقف على مهاد، نباتي أو هو يسير ببطيء وتارة أخرى كان يرسمه وهو يعدو مسرعا، وكأنه يهرب من خطر يهدده.وفي كل المناظر السابقة نجد أن المصور الفاطمي استطاع أن يكسب صورة الغزال تجسيما واضحا قريبا من الطبيعة كما انه استطاع أن يعبر عن صفات طبيعية في الغزال كالرشاقة والخفة والحيوية، ويتضح ذلك من تمثيل الحركات التى يؤديها الغزال بصورة واقعية[1].

ومن أدق التماثيل الفاطمية المعروفة أيل مجوف من البرنز محفوظ في المتحف الباقاري بمدينة **ميونخ**، ومحفور على جسمه وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية ومما يزيده روعه وجمال، وهو ذو قرن طويل وذنب قصير، وفي رقبته وبدنه ثعبان، ومما يحمل على القول بأنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخرته[2].وعلى شباك قله من الفخار، حفر الفنان غزال، وهو ينسب لمصرفي العصر الفاطمي، والشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣٥/٣٨٥٦[3])، (لوحة ١٤،شكل ٧).ورسم الفنان لنا غزالاً رشيقا، في وضع جانبي يعدو بمنتهى الخفة والرشاقة، فرفع ساقه اليمنى عن الأرض، ووضع حافزه الأمامي الأيسر على الأرض. وقدم ساقه اليمنى الخلفية على الأخرى في حركة تبرز الغزال في منتهى الاتزان والقوة والحيوية والرشاقة. وحدد الغزال بالخطوط الواضحة، وحدد خطوط الرقبة وفقراتها بواسطة أنصاف الدوائر،وبمنتهى الواقعية رسم لنا عين الغزال المتسعة، وقرونه الطويلة الجميلة.وقد وفق الفنان في رسم الغزال بكل تفاصيله بمنتهى الدقة والإتقان.

هذا وعلى إفريز من الجص، ينسب للعصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦)، (لوحة ٧٩)، رسم الفنان المسلم بأسلوب تكعيبي[4] وجه الغزال، حيث حفر الفنان وجه الغزال في وضع جانبي، واعتمد هنا على جعل الرأس على شكل مثلث، والجانب الخلفي للرأس على شكل معين يليه شكل بيضاوي، وبمنتهى المهارة شكل لنا

---

[1] محمود ابراهيم : الفنون في العصر الفاطمي ، صـ ١٣٣.

[2] L'institut du monde Arabe, op .cit ., pl.xxx.

زكي حسن : كنوز الفاطميين ، صـ ٢٣٥.

[3] Bahgat (A) , Massoul (F.) op.cit ., pl.lix ,fig 8.

[4] التكعيبية : تقوم على تحويل العناصر المختلفة في اللوحة إلي أحجام هندسية ، روادها " براك" و" بيكاسو".

يحيى عبده : المرجع السابق ، صـ ٥.

رأس هذا الحيوان بمنتهى الدقة والتجريد، ويلاحظ أن الحفر بارز نتج عنه تجسيم ساعد على إبراز المنظر. (شكل ٤٤ب).وعلى شباكي قلة من الفخار، يرجعان للعصر الفاطمي،محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١]رسم الفنان غزالتين في وضع جانبي.إحداهما في حالة ركض . ويلاحظ أن الفنان اعتمد على الخطوط القوية لإظهار النسب التشريحية للغزال، وكذلك وفق في التعبير عن حركة الغزال.(لوحة ١٠٤).وعلى حشوة من الخشب محفوظة بمتحف اللوفر بباريس ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.[٢] رسم الفنان عليها غزلان قريبة من الطبيعة ومنفذة في وضع جانبي، وقد التفتت للخلف، ويلاحظ واقعية الفنان في حفر القرون والجسم وتفاصيل الحيوان.

٥- الأرنب

كانت رسوم الأرانب من العناصر التصويرية التى تمتعت بمكانة ممتازة لدي الرسام الفاطمي على الخزف، يتضح ذلك من كثرة رسوم الأرانب على منتجات الخزف الفاطمي.إذ يعد العصر الفاطمي من أغني عصور الفن الإسلامي برسوم الأرانب من جهة، ومن جهة أخرى فإن التنوع الهائل في المناظر التى وردت فيها الأرانب يدل على تلك المكانة الممتازة لهذا العنصر التصويري، فهو تارة يرسم واقفاً في سكون، وتارة يرسم وهو يتوقف فجاءة عن العدو كأن خطرا اقترفه، أو هو يسير ببطء أو هو يعدو مسرعا واخيرا رسمه المصور وهو يقفز إلى أعلي ويقفز إلى أسفل.

وعلي الرغم من أن رسم الأرنب عرف في العصور السابقة على العصر الفاطمي مباشرة وخاصة على النسيج، إلا انه لم يكن بالدقة والجمال الذين نشاهده بهما علي الخزف الفاطمي .[٣] ومن الملاحظ أن الأرنب الجبلي كان موجوداً في البيئة الفاطمية في المغرب، التى لم يستوحيها الفنان الفاطمي أو ينقلها عن الفن القبطي .[٤] هذا ويلاحظ أن رسم الأرنب في الفن الفاطمي كان مرسوماً بأسلوب إغريقي.[٥]ويري ذلك الحيوان الشهير والمحبب في الفن الإسلامي عامة، وفي الفن الفاطمي خاصة، رسمه الفنان هنا على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣١)، ونرى الفنان هنا وقد رسم بالبريق المعدني مع بعض لمسات من المادة القصديرية البيضاء، قد رسم حيوان ضخم في وضع جانبي (profile) وله أذنين طويلين للغاية، وقد

---

[١]زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦.

[2] Wiet (G.),l'exposition .. . , pl . xxxvi.

[٣]محمود إبراهيم: الفنون في العصر الفاطمي ، صـ ١٣٠ ، ١٣٢.

[٤]ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، صـ٣٩.

[٥]سامي بشاي واخرون : تاريخ الزخرفة ، صـ ٢٩٦.

أمسك بفمه بفرع بناتي وهو يعدو، وفي أتزان وثبات، حيث يشعر المرء في الرسم، بثقل الحيوان، وانه ليس طائر.ونراه وقد قدم ساقه اليسرى على اليمنى ووفق الفنان في التعبير عن تفاصيل جسم الحيوان، وإن كان هناك مبالغه منه في رسم الأذن، وضخامة الجسم، وكأن الأنف لأسد و ليس لأرنب وهو هنا مما لاشك فيه يمثل أرنب جبلي.(لوحة ٣٦).

أيضا شكل الفنان الفاطمي، تمثال من النحاس على هيئة أرنب، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ١٣٤٨٥)، وهو فاقد الرأس حيث نرى الحيوان وهو في حركة قفز ومد ساقيه إلى الأمام، وضم الخلفيتين، و له ذيل قصير، وأذن طويلة استغلها الفنان بمنتهى المهارة لتكون يد لحمل التمثال. ويلاحظ قرب التمثال من الطبيعة، حيث نجح الفنان في مراعاة النسب التشريحية بين أجزائه، وكذلك الواقعية في التعبير عن الحركة سواء الرقبة أم الآذن أم الأرجل. (لوحة ٧٠ ، شكل ٣٩).

وعلى جزء من إفريز من الجص، ينسب لمصر في العصر الفاطمي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة،(رقم سجل ٥٢٠٦) (لوحة ٧٩). شكل الفنان المروحة النخيلية على هيئة أرنب كامل، حيث جعل نصف المروحة يمثل رأس الأرنب والوجه يمثله الجزء الملتوي (او الملتف للداخل)، والجزء المبسوط من الورقة يمثل الأذن المرتفعة.أما النصف الثاني فيمثل الساق الأمامية للأرنب، والباقي يمثل الجسم الممتد في منتهى البراعة. (شكل ١٤٤أ).وهكذا نجد الفنان المسلم، وقد رسم لنا أرنب في وضع جانبي كامل (profile) وهو يلتفت للتحف، وهو كذلك في حالة قفز بمنتهى المهارة والبراعة الفنية، وبطريقة سريالية[١]، حيث يعد الفنان الفاطمي قد سبق فناني العصر الحديث في هذا المجال.

وشكل الفنان أرنب من البرونز، على شكل تمثال من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢]. وقد وقف الفنان في مراعاة التناسب بين أجزاء جسم الحيوان، فضلا عن حسن التعبير عن حركة القفز، وحركة الفم بدقة وإتقان. فضلا عن ذلك فانه على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٣] ، وقد رسم الفنان جسم حيوان، يبدو من رسمه أنه إما أرنب أو أسد مرسوم بأسلوب محرر، وهنا نلاحظ خاصية من خصائص رسم الحيوان في ذلك

---

[١]السريالية: تأكدت ملامح هذه المدرسة الفنية سنة ١٩١٤م، بعد أبحاث فرويد، في العقل الباطن، وهي تعبر عن خواطر النفس باستعمال الأشكال الطبيعية في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعي، ومن فنانيها سلفادور داني وماكس أرست الألماني وشاجال الروسي وميرو الأسباني.

يحيي عبده: المرجع السابق، صـ ٦.

[٢]حسن الباشا : المدخل ، شكل ١١١.

[3] Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl.vii, fig . 3.

العصــر، وهي زخرفة الجسم بخطوط حلزونية تنتشر على جسم الحيوان.أخيرا حفر الفنــان أرنب على حشوة من العاج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقــم ســجل ١٣٩٧٩) [١]، (لوحة ١٢٤). حيث رسم الفنان أرنب يعدو في وضع جانبي كامل. وقد وفق الفنان فــي رسم الحيوان بكافة تفاصــيله، حتى وأنه أبرز عضلاته عن طريق الخطوط المنفذة على جسم الأرنب ورقبته ويلاحظ ضخامة حجم الأرنب نسبيا حيث أنه أقرب إلى حجم الغزال منه إلــى الأرنب، ويتضح الطابع الزخرفي في شكل الأذن الطويلة، ووجود تنقيط على جسم الحيــوان، فضلا عن بعض الزخارف النباتية المحورة.والواقع أن الفنان أراد أن يضفي علــى الحيــوان شيئا من الواقعية عن طريق حركة الفم الذي يحاول التقاط ورقة نباتية، مع حركة الحيوان.

٦- الحصــان

وقد رسم المصــور الفاطمي الحصــان في مناظر مختلفة، فتارة في منظر عام يشمل آدمي وغالبا ما كان هذا المنظر يمثل موضوع الصــيد، وتارة أخرى كان يرسم على أجــزاء من الخزف لا تحوي سوى منظر الحصــان أو جزءاً منــه، حيــث نجــد تفوقــا ملحوظــا للمصــور الفاطمي سواءً في شكل الحصــان بصــفة عامة أو في رسم تفاصــيل أجزائــه من الناحية التشريحية.[٢] وعلى قاع أناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه كتابــة كوفيــة من العصــر الفاطمي تقرأ (عافية)، وهو محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقــم سجل ٩٥٣)، نجد أن الفنان جعل حرف الفاء في الكلمة ينتهي من أسفل بتوريق، علــى هيئــة حصــان مرسوم في وضع جانبي، وقد بسط (مد) ساقه إلى الأمام، وباقي امتداد الجسم إلــى الخلف بأسلوب التعبيرية التجريدية[٣] . (لوحة ٣٠، شــكل ١٦ب).وهكــذا نجــد أن الفنــان الفاطمي سبق الفنان الموصــلي فى إنهاء الحرف بالأشكال الحيوانية.ومــرة أخــرى يظــهر الحصــان بأسلوب تجريدى محور للغاية، على جزء من أناء من الخــزف المحــزوز تحــت الطلاء من حفائر اثار منطقة شمال القاهرة، حيث تظهر عبقرية الفنان المســلم فــى تشــكيل حيوان يشبه الحصــان من مجرد خطوط وتحديدات قوية، حيث رسم الحصــان بوجــه فــى وضعة ثلاثية الأرباع، ويبدو أن الجسم كان فى وضع جانبي، حيث يظهر جزء منــه . وهنــا تبرز مهارة الفنان المسلم فى مقدرته على استخدام التعبيرية التجريدية(لوحة ٤٧ ،شكل ٣٠).

---

[1] L'institut du monde Arabe , op.cit ., pl. 11.

[٢] محمود ابراهيم:الفنون في العصــر الفاطمي ، صـــ ١٣٦ ، ١٣٧.

[٣] التعبيرية التجريدية : تقوم على التعبير عن الأشياء بأشكال مجردة الصــلة لها بالأشياء الواقعية، وراندهــا الروسي " "كاندكسي"

يحيى عبده : المرجع السابق، صـــ ٦.

كذا يرى وجه حصـــان محزوز تحت الطلاء، على حافة إناء من الخزف، حيث شـكل الفنان وجه حصـــان فى وضع جانبي، بمنتهى القوة و التجريد و التحوير مـــن مجموعـــة مـــن الخطوط القوية واستخدام الألوان الصـــارخة، ممثلة فى الأحمر و البرتقـــالى، وقـد ســاعدت الحزوز على إبراز الضوء على التحفة مما ساعد على تجسيم الشـــكل، (لوحـــة ٤٨ ،شـــكل ٣١ب) وهنا نجد الفنان الفاطمي قد سبق المدارس الفنية الحديثة فى الوحشية[١] حيـــث نجـد الفنان وقد أعتمد على الخطوط مع الألوان الصـــارخة القوية ممثلة فى الأحمـــر و الأصـــفر الفاتح (او البرتقالي).

٧- **الحمار**

ذكر هذا الحيوان البيئي ، في القرآن (الكريم)، في أكثر من سورة .[٢] وقد رسم الحمـــار فى الفن المصـــرى القديم[٣].وفي العصـــر الإسلامي فأن رسم الحمار كذلك ليس جديدا علـــى الحضارة الفاطمية، فقد وجد على جدران الكهوف المغربية[٤] . وعلى شباك قلة مـــن الفخـــار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٣٥/ ٣٨٥٦) [٥] (لوحة ١٤).رســم الفنـــان غزالاً فى وضع جانبي.(شكل ٤٧).

٨- **الكلب**

اهتم الفنان الفاطمي أكثر ما اهتم بشكل الأرنب الجبلي وشكل الكلب وهمـــا حيوانـــان كانا موجودان فى البيئة الفاطمية فى المغرب .[٦] وعلى قطعة من النسيج محفوظـــة بمتحـــف كلية الآثار، (رقم سجل ١١٢٢) رسم الفنان فى الشريط الزخرفي السفلي، حيوانـــات محـــورة تشبه الكلب حيث رسم صـــف من الحيوانات فى وضع جانبي للجسم و الرأس ثلاثية الأربـــاع، ورسم الحيوانات وهى فى حالة قفز.وقد نفذها الفنان بأسلوب تكعيبي[٧] حيث نجـــد أن الـــرأس وأعلى الجسم على شكل مربع، والعين نقطة مستديرة أما الذيل فمثلث الشكل، والأرجل مجـــرد خطوط.ورغم التحوير الشديد الا أن الفنان وفق فى التعبير عن خصـــائصـــه الجسمانية وعـــن

---

[١] الوحشية : مدرسة فنية معاصـــرة، تمتاز بالثورة الطاغية فى استعمال الألوان وتحريف الأشـــكال ومـــن فنانيها "ماتيس" ، زعيم هذه الحركة.

يحيى عبده : المرجع السابق، صـــ٥.

[٢] سورة البقرة :اية ٥٩ .، سورة : اية ٥.، سورة لقمان : اية ١٩.

[٣] سامي رزق بشاي واخرون : تاريخ الزخرفة، صـــ٩٧.

[٤] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، صـــ ٣٨.

[5] Bahgat (A), Massoul (F.), op.cit ., pl. lix, Fig.8.

[٦] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، صـــ ٣٩.

[٧] انظر : الحاشية الخاصـــة عنها برسم الغزال، بنفس الفصـــل من الدراسة.

الحركة- (لوحة ١٠٠، شكل ٦٤). أيضا على قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان تنسب لإقليم الفيوم، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، و هى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧)، رسم الفنان حيواناً محوراً يشبه الكلب أو الغزال (لوحة ١٤٩). حيث رسم الفنان بأسلوب تجريدي محور، صف من الحيوانات، وقد أعطى لكل حيوان لون واحد، وله عين مربعة الشكل، وقد تلاعب فى مساحة لون الأرضية، التى تقع بين الرأس والذيل فأعطى بذلك اختلافاً فى الرؤية البصرية، وتنغيماً للشكل العام، مما يوحى للرائى باختلاف الأشكال مع أنها موحدة[١] . بالإضافة لما سبق فانه على ملاءة من نسيج الفيوم، تنسب لمصر في فترة القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي، [٢] نرى الفنان وقد زين أعلى الملاءة بشريط زخرفي لحيوانات محورة يشبه الكلب أو الغزال فى حالة عدو، منفذة بنفس الأسلوب سالف الذكر .

٩- الثعلب

وعلى ورقة من مجموعة الأرشيدوق رينر (رقم سجلها ١٣٦٨٢)، ترجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، حيث رسم الفنان حيوانا ينظر لإناء موضوع أمامه [٣] فى وضع جانبى يشبه الثعلب أو الكلب، حيث أن له ذيل طويل ينتهي بشعر كثيف طويل وفمه مسحوب مما يوحى بأنه ثعلب أكثر منه كلب، وله شعر طويل متطاير خلف رأسه. وقد نجح الفنان رغم التدوير الشديد فى إبراز عضلات الحيوان وتفاصيله، مع تحقيق التوازن بين أجزائه، وهناك مراعاة لقواعد المنظور إلى حد كبير فى رسم أجزاء الجسم.

١٠- الدب

وعلى صحن من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لفترة حكم الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١٢هـ /٩٩٦ - ١٠٢١م)، رسم الفنان لنا دب.[٤]

١١- الزرافة

على طبق من الخزف ذي البريق المعدني، رسم الفنان شابا ممسكا بزرافتين، وهو يرجع لمصر فى نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وبداية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، وهو محفوظة بمتحف بناكي بأثينا[٥] (رقم سجل ٧٤٩)، (لوحة ١٢٦).رسم الفنان زرافين فى وضع جانبي، وقد وفق الفنان فى مراعاة التناسب بين

---

[١] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

[٢] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٣٥.

[٣] حسن الباشا : فنون التصوير فى مصر، شكل ٢٤.

[4] Lane (A.), op.cit ., p. 22, pl. 25A.

[5] L'institut du monde ., op.cit ., pl.36.

أجزاء جسم الحيوان،و هناك مراعاة لقواعد المنظور فى رسم الحيوانين، وكذلك قـــرب مـــن الطبيعة فى رسم رقبة وجسم هذا الحيوان الرشيق، ومحاولة للتعبير عن النســـب التشـــريحية للحيوان، وخاصـــة فى منطقة البطن وأسفل الرقبة، عن طريق الخطوط والنقاط.

سابعاً : رسوم الكائنات الخرافية :

رسم المصـــور الفاطمي على الخزف إلى جوار رسوم الحيوانات، رســـوم الكائنـــات الخرافية.وهذه الكائنات الخرافية كانت تجمع فى شكلها بين الإنسان والحيـــوان تـــارة، وتـــارة أخرى كانت بين الإنسان و الطائر وتارة ثالثة تجمع بين الإنسان و الحيوان والطائر ، وانتشـار رسوم هذه الكائنات الخرافية، يدل على أنها كانت من الموضوعات المحببة لـــدى المصـــور الفاطمي.[١] ومن الرسوم الحيوانية التي شاع رسمها على البريق المعدنـــي الفـــاطمي، رســـم الحيوانات الخرافية المجنحة باسم الجريفن (Griffin) تبقى منها إعدادا كبيرة معظمها بمتحـف الفن الإسلامى بالقاهرة، فمنها ما هو بجسم أسد ورأس أرنب، أو جسم أسد ورأس صـــقر، أو على هيئة حصـــان له أجنحة.

ومن الملاحظ ان الحيوان الخرافي المصـــور برأس نسر أو صـــقر ،عرف أيضا فـــى المعادن الفاطمية ،و صـــنع منه تمثال من البرونز باسم " عقاب[٢] بيزا "[٣] والتمثال محفـــوظ فى كامبو سانتو بمدينة بيزا[٤] وهو يمثل أسلوب محكم للحفر[٥] وهو من أشهر التحف الفاطميـــة عامة، وهو عبارة عن حيوان خرافي مجنح، زخرف جسمه بنقوش على هيئة قشور الســـمك، وعلى أفخاذه أشكال بيضية ، بداخلها رسوم طيور وحيوانات، وكتابات كوفية. ومـــن دراســـة التمثال تبين أنه صـــنع لغرض زخرفي بحت، ولم يكن له تكوين وظيفي .[٦] بينمـــا يـــرى د. زكى حسن بأنه كان جزءً من فوارة مائية[٧] .وأغلب الظن أنه نظراً لكبر حجم التمثال أنه كان جزءً من فوارة مائية.

وعلى صـــحن من الفدنة من العصـــر الفاطمي، عليه شكل عقـــاب، وهـــو حيـــوان مجنح، والذى يبدو أنه ربما يكون كلباً أو ذئبا له أجنحة.ويعتبر هذا الشكل فى الواقـــع امتـــداداً

---

[١] محمود إبراهيم : الفنون فى العصـــر الفاطمى، صـــ ١٦٠

[٢] العقاب : طائر حقيقي من الجوارح .

حسين رمضان : السيمرغ ، صـــ ٢٥٠.

[٣] حسني نويصـــر : المرجع السابق ، صـــ ٢٢٩، ٢٣٠

[٤] ارنست كونل : المرجع السابق، صـــ ٥٤.

[5] Dimand (M .S.), op.cit., p. 147.

[٦] حسني نويصـــر : المرجع السابق، صـــ ٣٣٦.

[٧] زكي حسن : كنوز الفاطميين، صـــ ٢٣٣.

لما كان عليه في العصــر البارثي ، ثم عند الساسانيين الذي كان أثرهم واضحاً علــى تحـف العصــر الفاطمي.[1]

[1] أمال أحمد العمري : مقالة عن صـحن من الفضة من العصــر الفاطمي، من مجلـــة دراســات اثاريــة إسلامية، السجلد الثاني، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة سنة ١٩٨٢م، صـ ١٠١.

الباب الرابع : الدراسة الوصفية

الفصل الأول

الزخرفة على التحف الفخارية والخزفية من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري / السابع إلى العاشر الميلادي

الخزف والفخار

يعتبر الخزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية، ومن المواد الأثرية القيمة وذلك لكثرة مخلفاته، والاعتماد عليه بصفة خاصة فى ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وأيضا الاعتماد عليه فى تأريخ طبقات الحفر الأثرى والطرز الفنية.هذا بالإضافة إلى أنه أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان.

ومن ثم نجد أن الأواني الخزفية احتلت مكانة عظيمة بين الصناعات جميعا فى العصور الإسلامية. وسبب ذلك يعود إلى تفضيل هذه الأواني الخزفية على تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة كما جاء بشأنها من أحاديث نبوية(شريفة) تشير إلى تحريم أو كراهية استعمال الأواني الذهبية أو الفضية، سواء فى المأكل أو المشرب ويفهم ذلك من الحديث النبوى (الشريف) "لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صحافها، فأنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة ".[1] صدق رسول الله (صلى الله علية وسلم).

واستطاع الفنانون المسلمون ، أن ينتجوا خزفاً على مستوى عال فى قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي فى الأواني والتحف المختلفة، يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأوانى الذهب والفضة باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر صفة خاصة انفرد بها الخزف الإسلامي.

وقد تعددت أساليب الخزف، كما تعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الإنتاج، فاستعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والمينا ، فضلاً عن البريق المعدني.وقد شمل إنتاج الخزف جوانب متعددة من احتياجات الناس اليومية سواء أكانت هذه الاحتياجات عامة أم خاصة، فقد صنع الفنان المسلم بلاطات الخزف على إشكال مختلفة لكسوة الجدران، وكذلك بعض المحاريب والفناجين والأقداح والكؤوس والصحون والسلاطين والأكواب والقوارير والأباريق والأزيار والمسارج. [2]

---

[1] أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى. الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١٠هـ (١٩٩٠م)، صـ ٨١.

[2] أبو صالح الألفي: المرجع السابق، صـ ٢٦٠، ٢٦١.

والواقع أن دراسة ما وصل إلينا من قطع فخارية وقطع خزفية دراسة علمية صحيحة ليست من الأمور السهلة، لان معظم ما وصل الينا عبر العصور المختلفة لا يحمل في الغالب كتابة تشير إلى تاريخ صنعه، أو مكان عمله أو اسم صانعه أو من صنعت له مما يصعب معه تحديد الزمان والمكان .[١] وقد عرفت مصر كما عرف غيرها من دول العالم، الأواني الفخارية قبل الفتح العربي، وعندما فتح العرب مصر تركوا عجلة الصناعة تدور كما كانت ، وظلت البلاد تنتج من التحف الفخارية الشيء الكثير. [٢] **وفيما يلي استعراض للتحف الخزفية والفخارية الواردة فى الدراسة وذلك كما يلى:-**

رقم اللوحة	: ١	**المادة الخام**	: انفورا من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: ع = ٩٥سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

انفورا من الفخار، ذات بدن أسطواني، بدون قاعدة ولها مقبضين مشكلين بالإضافة. وهناك تهشم بأسفل البدن وكذلك بالرقبة، وهى ذات رقبة متسعة مما يدل على أنها كانت مخصصة لحفظ الغلال [٣].والانية مشكلة بواسطة الدولاب (أو القالب)، وقوام زخرفتها زخارف هندسية بسيطة بارزة بالحفر، عبارة عن خطوط أفقية حلزونية.

التاريخ

هذا ويلاحظ أن الأواني الفخارية، قد انتشرت فى بداية العصر الإسلامي فى الأقاليم الإسلامية المختلفة. وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بمصر بكميات كبيرة من الأواني الفخارية[٤].

أما عن أسلوب الزخرفة ممثل فى الأشرطة الأفقية البارزة، فهى تتشابه مع أسلوب زخرفة الأواني الزجاجية سواء المزخرفة بخيوط زجاجية مضافة مضغوطة (لوحة ١٠٢) [٥]، أو بالإضافة (لوحة ١٠٣) [٦]. والتى ترجع إلى فجر الإسلام.

وبناء على ذلك يمكن نسبة هذه الانفورا لمصر فى فترة القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين .

رقم اللوحة	: ٢	**المادة الخام**	: انفورا من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل

---

[١] عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، صـ ٥٠.

[٢] على الطايش:المرجع السابق، صـ ٢٨.

[٣]المرجع نفسه، صـ ٣٠.

[٤] المرجع نفسه، صـ ٣٠.

[٥]سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩.

[٦]حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٦.

المقاس : ع = ٧٥سم،متوسط المحيط ١٨سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

انفورا من الفخار أسطوانية البدن، ذات فوهة متسعة. مما يدل على أنها كانت معدة لحفظ الغلال، وبدون قاعدة، ولها مقبضان للحمل منها.

الآنية مشكلة بالدولاب (بالقالب) ومزينة بزخرفة هندسية عبارة عن خطوط حلزونية أفقية. وبها كسر فى الحافة العلوية وبأسفل البدن.

التاريخ

يمكن إرجاع هذه الآنية لمصر فى فترة القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين ، وذلك نظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر[1].

رقم اللوحة : ٣ **المادة الخام** : قدر من الفخار

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : ع = ٨٠سم،متوسط المحيط ٣٠سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قدر من الفخار بدون قاعدة و ذي بدن بصلي وله مقبضين مشكلين بالإضافة لحملة يصلان ما بين أعلى البدن و الرقبة، و القدر ذو فوهة متسعة مما يرجح معه أنه كان مخصص لحفظ الغلال و الحبوب. وقد زخرفه الفنان بزخارف هندسية مكونة من خطوط أفقية بارزة، و القدر فاقد جزء من أسفل البدن و الفوهة.

التاريخ

نظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر (لوحة رقم ١) فى المادة الخام والزخرفة وطريقة تنفيذها، لذا يمكن نسبة هذا القدر لمصر فى القرنين الأول و الثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين [2].

رقم اللوحة : ٤ **المادة الخام** : شباك قلة من الفخار

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : قطر ٦سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار ، جزء من الرقبة، قوام زخرفته رسوم نباتية بسيطة تتألف من وريدات رباعية البتلات، متشابكة، و الزخرفة فى الشباك تقوم على التباين بين الثقوب و الأجزاء المشكلة للزخرفة [3].

وقد اعتمدت زخرفة الشباك على التخريم، وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجزاء البارزة والظل على الخروم، ذلك أن التأثير الذي تعطيه هذه الزخرفة المخرمة كالتأثير الذي تعطيه الدانتلا [4].

---

[1] انظر : تاريخ اللوحة رقم ١ من نفس الدراسة.

[2] انظر : تاريخ اللوحة رقم ١ من نفس الدراسة.

[3] زكى حسن : فنون الإسلام، صـ ٣٢٩.

[4] أبو صالح الألفي : المرجع السابق، صـ ٢٧١.

التاريخ

ذلك أن المادة الخام، وطريقة الزخرفة، وكذلك شكل الزخرفة يشبه وجودها، على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويرجع للعصر الفاطمي [1] (لوحة ١٠٤).

ومن ثم فإنه فى ضوء ما سلف يرجح نسبة هذا الشباك لمصر فى فترة العصر الفاطمي.

رقم اللوحة	: ٥	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطر ٧سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، وهو مشكل عن طريق التخريم، والشباك ذو زخارف نباتية بسيطة، تتكون من رسوم الوريدات الرباعية البتلات مكررة.(شكل ١ ب) .

التاريخ

ونظرا للتشابه مع التحفة سالفة الذكر [2]، فى نوع المادة وطريقة تنفيذ الزخرفة وشكلها. لذا يرجح نسبة هذا الشباك لمصر في العصر الفاطمى.

رقم اللوحة	: ٦	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطر يقرب من ٧,٥سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، جزء صغير للغاية من البدن، وجزء من الرقبة، وتقوم زخرفة الشباك على التخريم، وتتألف من رسوم ثلاثة وريدات متداخلة، الأولى وهى المركزية رباعية البتلات، تليها الوسطى ثمانية البتلات، أما الأخيرة فهى وريدة متعددة البتلات مشعة (تشبه زهرة عباد الشمس).(شكل ٢ ب).

التاريخ

فى الحقيقة فإنه بالنسبة للمادة الخام، وكذلك العناصر الزخرفية الممثلة على هذا الشباك ممثلة فى عنصر الوريدة المركزية الرباعية البتلات، وكذلك الوريدة المشعة، فهى

---

[1] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[2] انظر : تاريخ التحفة رقم ٤ من نفس الدراسة.

تشبه أسلوب رسمها وشكلها على شباك قلة من الفخار، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وترجع إلى العصر الفاطمي [1]. (لوحة ١٠٤).

لذا فإنه بناءً على ما سبق يمكن إرجاع هذا الشباك لمصر في العصر الفاطمي.

رقم اللوحة	: ٧	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطر حوالي ٧سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، والشباك مزخرف بالتخريم، بعناصر هندسية ونباتية بسيطة، تتالف من وريدة مركزية رباعية البتلات، تليها وريدة أخرى بسيطة، وبدائية في شكل أوراقها الثمانية البتلات، أربعة منها مثقوبة والأخرى بدون ثقوب، يليها وريدة مشعة متعددة البتلات. (شكل ١٢أ ، ب).

التاريخ

يمكن نسبة هذا الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمي، نظرا للتشابه في المادة الخام وأسلوب الزخرفة وشكله، مع التحفة سالفة الذكر [2]. (لوحة ٦).

رقم اللوحة	: ٨	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: حفائر الفسطاط أثار شمال القاهرة	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: القطر حوالي ١٧سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، محتفظ بجزء من الرقبة وآخر صغير للغاية من البدن. وقوام زخرفة الشباك عبارة عن زخارف هندسية بسيطة منفذة بالتخريم، تتألف من رسوم وريدات سداسية البتلات مكررة، منفذة بأسلوب هندسي ويشغل مركز كل وريدة نجمة سداسية الرؤوس.

التاريخ

تتشابه المادة الخام لهذا الشباك وأسلوب زخرفته مع شباك قلة من الفخار ينسب لمصر في العصور الوسطى (لوحة ١٠٦) [3] وأن كانت زخرفة الشباك المذكور هنا أكثر رقة ودقة.

هكذا فإنه في ضوء هذا التشابه يمكن نسبة هذا الشباك إلى في العصر الفاطمي، حيث نجد النجمة السداسية الرؤوس موجودة على فنون تلك الفترة. [4] يضاف إلى ذلك أن أسلوب رسم الوريدة منفذ على إحدى شبابيك القلل الفاطمية (لوحة ١٠٤) [5].

---

[1] زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[2] انظر : تاريخ التحفة رقم ٦، من نفس الدراسة.

[3] The Fouad I University Museum, op.cit., p. 73.

[4] انظر : الشكل النجمي بالفصل السابع من الدراسة التحليلية.

[5] زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

رقم اللوحة : ٩ **المادة الخام** : شباك قلة من الفخار

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ٦١٠٨/٢٥

المقاس : القطر حوالي ٧سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار وجزء صغير من الرقبة والبدن، ومقبض يصل ما بين أعلى البدن والرقبة مشكل بالإضافة. والشباك ذو زخارف هندسية بديعة، تتألف من دوائر متتالية ومتداخلة بحيث يقل محيط الدائرة كلما اتجهنا للمركز، وجميعها متقوب بشكل قريب من المربع، والزخرفة فى شكلها العام تؤلف ما يشبه القوقع. ومن الجدير بالذكر أن الثقوب هنا لها غرض وظيفي وهو سهولة نزول الماء مع الحفاظ عليه من الأتربة والحشرات أما الغرض الزخرفي فهو التمتع بمنظر جميل.

التاريخ

يمكن إرجاع هذا الشباك إلي مصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وذلك بناء على ما يلي :

١- الدوائر المتداخلة تحصر بينها مربعات صغيرة متراصة وجد على لوح من الخشب المزخرف بطبقة من الفسيفساء، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٥١٨)، يرجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [1] (لوحة ١٠٥).

أيضا نفذت نفس الفكرة على طبق من الخزف ذي البريق المعدني ينسب للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٦٣٣٥) [2] (لوحة ١٨).

٢- عنصر التفاف الدوائر يشبه أسلوب رسم الفرع النباتي على طبق من الخزف ذي البريق المعدني فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٢٠) وينسب لمصر أو العراق.

---

(١) زكي حسن :أطلس، شكل ٣٠٤.

(٢) بشر فارس : المرجع السابق، ٣.

رقم اللوحة	: ١٠	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٣٨٥٦/١١٩
المقاس	: قطر يقرب من ٥,٥سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، مؤلف من زخارف هندسية بالتخريم، وهى تتكون من ستة من المثلثات المثقوبة الوسط فقط، تحصر فيما بينها مناطق شبه مثلثة مثقوبة بالكامل.

ومن الجدير بالملاحظة أن كل أربعة من المثلثات المثقوبة الوسط تؤلف شكل سمكة جسمها مثلث الشكل وكذا الذيل. ومن ثم فإن المثلثين الاخرين يمثلان ذيلين إضافيين لنفس جسم السمكة. (شكل ٣ب).

وهى مهارة فنية عظيمة لهذا الفنان المسلم الذي نجح فى أن يؤلف من هذا الشكل الهندسي البسيط، وهو المثلث شكل سمكة يمكن أن تشاهد من اي اتجاه ببراعة ونجاح، وفى الوقت نفسه تدل على مهارته ودرايته بالمبادئ الهندسية وأشكالها.

التاريخ

فيما يخص عنصر المثلث المثقوب من الوسط، فهو يشبه أسلوب رسمه على حافة قنينة من النحاس، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥)، والتى ترجع للعصر العباسي، كذلك فإن المثلثات المثقوبة بالكامل، تتشبه أيضا تلك المثلثات المحصورة بين المعينات المزخرفة لبدن نفس القنينة. (لوحة ١١١).

أيضا فإن أسلوب رسم المثلثات المثقوبة الوسط فقط يشبه أسلوب رسمها على احدى قطع النسيج المنسوبة لإقليم الفيوم، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣)، والتى ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ممثل فى شكل المثلث المكون لرأس النجمة السداسية. (لوحة ١٥٠).

أما المثلثات المثقوبة بالكامل، فهى تشبه أسلوب رسمها على قطعة من خزف الفيوم، والمحفوظة بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ٤٩٩)، والمكونة لرؤوس الشكل النجمي، والمنسوبة للعصر الطولوني [١] (لوحة ١٢أ). وأسلوب رسم المثلثات المثقوبة الوسط، يشبه كذلك أسلوب رسمها على ختم من الفخار يرجع للعصر الفاطمى [٢]، وذلك فى رؤوس الشكل النجمي.

هكذا فإنه فى ضوء ما سبق سرده، يمكن أن يرجع هذا الشباك لمصر فى فترة القرن الثالث إلى الرابع الهجري / التاسع إلى العاشر الميلادي .

---

[١] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، لوحة ١٢أ.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٣.

رقم اللوحة	: ١١	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٨٥٧٧/٨٧
المقاس	: قطر حوالي ٦سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، قوام الزخرفة سمكة ورأس فيـــل، متدابريـــن بالرأس، وذلك على أرضية من المعينات المثقوبة.

ويظهر هذا الشباك براعة الفنان المسلم فى قدرته الفائقـــة علـــى دمـــج العناصـــر الزخرفية مع بعضها البعض بحيث لا تبدو للرائي من الوهلة الأولى، وهـــى قمـــة العبقريـــة والإبداع الفني، فى أن يجعل من جسم السمكة - وهو عنصـــر زخرفي وحيد - مصـــدراً لرسم عنصـــرين زخرفيين، فى دقة ومهارة بحيث لا يلاحظ العنصـــر الزخرفي الآخر.

وقد نجح الفنان فى ذلك، بجعل ذيل السمكة خرطوما لرأس الفيل، ووضع عين الفيـــل فى الثلث الأخير من جسم السمكة بمنتهى الدقة وبذلك رسم رأس الفيل فـــى وضـــع جـــانبي، ورسم السمكة فى نفس الوضع، مما أضفى حيوية على الشباك. (شكل ٤ ب).

وتظهر براعته وقدرته فى إظهار أدق التفاصـــيل ومراعاة النسب التشريحية فى رســـم السمكة، حين حدد الخطوط الطولية والعرضية الموجودة على جسمها وزعانفها، وكأنه علـــى دراية تامة بنسبها التشريحية. أيضا يبرز الرسم، مدى مهارته فى حسن استغلال تلك المســـاحة الصـــغيرة التي لا تتعدى بعض السنتيمترات، لتنفيذ هذا الموضوع الزخرفـــي بتلـــك القـــدرة والدقة.

التاريخ

يظهر التشابه من حيث الموضوع، وكذلك أسلوب رسم السمكة مع طبق مـــن الفخـــار الفاطمى، مزخرف بالحفر، يرجع للفترة من القرن الرابع إلى القرن السادس الـــهجري / مـــن العاشر إلى الثاني عشر الميلادي .[١]، ويبدو ذلك التشابه فى أسلوب رسم العيـــن والخطـــوط المحددة لمنطقة الرأس والزعانف، وتقسيم الذيل إلى منطقتين.

أيضا يتشابه أسلوب رسم السمكة، مع رسمها على قـــدر مـــن الخـــزف ذي الـــبريق المعدني، يرجع للقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحـــادي عشـــر الميـــلادي ، محفوظ لمجموعة كليكيان (kelekian) [٢]. ويتضح ذلك فى وضع السمكة وأسلوب رسم الفـــم وكذلك تقسيم الجسم إلى ثلاث مناطق بواسطة خطوط عرضية، وكذلـــك تقســـيم الذيـــل إلـــى منطقتين (لوحة ١١٢).

فضلا عن ذلك تتشابه مع بعض التحف الخزفية الفاطمية [٣]، والممثل عليـــها رســـوم أسماك، ويظهر هذا فى أسلوب رسم العين والفم والزعانف، والخطـــوط العرضيـــة المقســـمة للسمكة ونوع الذيل. ولا ننسى أن أسلوب رسم الأرضية المثقوبة على الشباك يشبه أســـلوب رسم بعض الأرضيات على شبابيك القلل الفاطمية [٤]. (لوحة ١٠٤).

وفى الختام يمكن أن ينسب هذا الشباك لمصـــر في فترة العصـــر الفاطمى.

---

[1]Morance (A.), op.cit., pl.20.

[2] Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit., taf.V11.

[٣]محمود إبراهيم :الخزف فى مصـــر، شكل ١.

[٤]زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

رقم اللوحة : ١٢ **المادة الخام** : شباك قلة من الفخار

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ٦٦١٨/٣.

المقاس : قطر حوالي ٧سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، وجزء من الرقبة، عليه زخارف هندسية منفذه بالتخريم، تتـألف من شكل لوزى، قسم من الداخل إلى ثلاثة أقسام، بواسطة خطوط رأسية، وحفر الفنـان عند الثلث الأخير من الحافة منطقة مستطيلة فى الجهة اليمنى للشكل اللوزي، وأخرى شبه مستديرة فى الجهة اليسرى منه.

والواقع أن الفنان المسلم نجح فى تشكيل لفظ الجلالة (الله) "سبحانه وتعالى"، من هـذا التكوين الهندسي بمنتهى الدقة والروعة ، والذي يؤلف فى الوقت نفسه شكل طـائر محـور، وذلك كله فى تناسق وتناغم تام وكامل. (شكل٥) .وهذا الشكل الهندسي محاط بشكل وريـدة مشعة متعددة البتلات، تشبه زهرة عباد الشمس.

ولذا فإن هذا الشباك يبرز براعة الفنان المسلم فى دمج العناصـر وتأليف عدة أشـكال من عناصـر هندسية زخرفية بسيطة.

التاريخ

وعن تاريخ هذه التحفة الفنية، نجد أنه بالنسبة للشكل اللوزي، فهو يشبه وجوده علـى إحدى قطع النسيج الطولوني التي ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١].

وأيضا يتشابه مع أسلوب رسم المناطق اللوزية المنفذة على إحدى الحشوات الجصـية من أحد البيوت الطولونية والتى ترجع لأواخر القرن الثـالث الـهجري / التاسـع الميـلادي ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٨٨١) [٢].

أما عن المناطق الرأسية المحصـورة داخل الشكل اللوزي فهى تشـبه فـى أسـلوب رسمها تلك الزخرفة المرسومة على بواطن العقود بالجامع الطولونـي [٣]. وأن كـانت فـى الجامع الطولوني مربعة الشكل.

فضلا عن ذلك تتشابه مع أسلوب رسمها على قطعة نسـيج منسـوبة للفيـوم، ومحفوظـة بالمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٠٣)، والتى ترجع للقرن الرابع الـهجري /

---

[١] نعمت إسماعيل علام : فنون فى العصـور الإسلامية، شكل ٤٣.

[٢] فريد شافعي : العمارة العربية، شكل ٥٩.

[٣] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـر ، لوحة ١١.

العاشر الميلادي ، وذلك فى المناطق الفاصلة بين أشكال الجامات على القطعة، أو الفاصلة بين الأشكال الهندسية على نفس القطعة. (لوحة ١٥٠).

كذلك فإن رسم المنطقة شبه المستديرة، والموجودة على يسار الشكل اللوزي، فهي تشبه حرف الهاء، على محراب من أحد البيوت الطولونية، والذي يعود إلى أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١].

وفيما يخص أسلوب رسم الأرضية على هذا الشباك، وأيضا شكل الوريدة المشعة المتعددة البتلات، فهما يشبهان أسلوب رسمهما على بعض شبابيك القلل المنسوبة للعصر الفاطمى [٢]. (لوحة ١٠٤).

أخيرا فإنه لما سبق يمكن أن ينسب هذا الشباك إلى مصر فى الفترة من أواخر القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وحتى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .

رقم اللوحة	: ١٣	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٨٥٧٧/١٥٩
المقاس	: قطر ٦سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

شباك قلة من الفخار، ذو زخارف نباتية عبارة عن شكل وريدة ثمانية البتلات مثقوبة فى كل ورقة بثلاثة ثقوب. (شكل ٦) .

التاريخ

هذا ويشبه أسلوب رسم الوريدة المنفذة على الشباك أسلوب رسمها على أحد شواهد القبور المؤرخ بسنة ٢١٨ هـ/٨٣٣م ، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٧٢١/٧) [٣]. أيضا تتشابه مع رسوم الوريدات المنفذة داخل بعض السرر والجامات الوردية على واجهات صحن الجامع الطولوني. [٤] (لوحة ١٠٧).

أخيرا تتشابه مع شكل الوريدة الثمانية البتلات المرسومة على إحدى الأكواب الزجاجية، المنسوبة لمصر أو إيران فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والمحفوظ بمتحف التاريخ الطبيعي بمدينة (Wien) [٥].

ومن ثم يرجح نسبة هذا الشباك لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

---

[١] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ١٣.

[٢] زكي حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦، ٣٧.

[٣] أمال العمري : شواهد القبور ، شكل ١١١.

[٤] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ١١.

[5] Lamm (C.J.), op.cit., taf. 18, fig.4.

رقم اللوحة	: ١٤	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٣٨٥٦/٣٥
المقاس	: قطر حوالي ٦,٥سم	**النشر**	: حاشية ١ [١]

الوصف

شباك قلة من الفخار، مزخرف بالتخريم، قوام الزخرفة رسم غزال فى وضع ركض، حيث رسمه الفنان المسلم وهو رافع ساقه اليمنى الأمامية لأعلى، ورافع كذلك الخلفية اليسرى لأعلى وذلك على أرضية من الزخارف الهندسية البسيطة المثقوبة، ويحيط به دائرة مؤلفة من دوائر صغيرة متشابكة.

والواقع أن الفنان على هذا الشباك، أبرز عبقرية فى دمج الأشكال الزخرفية بمنتهى التحوير والتجريد، وذلك حيث استغل رسم الغزال فى هذا الوضع، ليرسم لنا فى الوقت نفسه حيوان آخر وهو الحمار، وذلك حين استغل الساق الخلفية اليسرى الطائرة للغزال، ليشكل منها وجه الحمار وجعل عينيه على هيئة معين، ويمثل ذيل الغزال أذن الحمار، وجسم وسيقان الغزال هما نفسهما جسم وسيقان الحمار، أما ذيل الحمار فتمثله رقبة الغزال. (شكل ٧ب). وهى مهارة من الفنان المسلم فى قدرته الفائقة على مزج عناصره الفنية بشكل غير ملحوظ مما يدل على مهارته ومدى حبه لفنه.

التاريخ

أرخ هذا الشباك بنسبته إلى مصر فى العصور الوسطى[٢]. لكنه تبين للباحثة بعد دراسة أسلوب رسم الغزال وكذلك الأرضية فهى تشبه أسلوب رسمها على بعض شبابيك القلل المنسوبة لمصر فى العصر الفاطمى [٣]. (لوحة ١٠٤). وأيضا فإن أسلوب رسم الغزال قريب من رسمه على الخزف ذي البريق المعدني فى العصر الفاطمى.

ولا يخفى علينا أن رسم الغزال كان من الحيوانات المفضلة والمحببة والتى كثر رسمها على المنتجات الفنية فى العصر الفاطمى [٤].

لهذا كله يرجح نسبة الشباك لمصر في فترة العصر الفاطمى.

---

[1] Bahgat (A.) , Massoul (F.), op.cit ., pl . lix , fig . 8 .

[2] Ibid ., pl. lix , fig . 8.

[٣] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٤] لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث من الباب الثالث بالدراسة .

رقم اللوحة	: ١٥	**المادة الخام**	: شباك قلة من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٨٧٣١
المقاس	: ١٣ × ٨٥ سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الفخار، مزخرفة بالحفر قوام زخرفتها زخارف هندسية ونباتية محورة تمثل طراز سامرا، والكسرة هنا مقسمة إلى ثلاثة أقسام تشابهت زخارف القسم العلوي والسفلي، والتى تمثلت فى عنصر المروحة النخيلية ذات الفصين، مرسومة برشاقة ودقة.

أما عن المنطقة الوسطى وهى أكثر اتساعا وأكبر مساحة فهى تشتمل على رسوم أفرع نباتية وشبه مراوح نخيلية و شبه دوائر متماسة فى الجزء العلوي ،وكذلك ما يشبه أشكال العقود المدببة فى الجزء السفلي منها.

التاريخ

يمكن نسبة هذه القطعة إلى مصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك لاحتوائها على زخارف تشبه طراز سامرا الثالث الذي انتشر فى مصر على الجص والخشب [١]. كما أن زخرفتها تشبه تفاصيل زخارف حشوة من الجص، وجدت بمدينة سامرا ترجع للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢](لوحة ١٠٨).

رقم اللوحة	: ١٦	**المادة الخام**	: صحن من الفخار
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٣٨٩٥
المقاس	: ٤٠ × ١٠سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

صحن صغيرة من الفخار مدهون بالمينا وآثار تذهيب. وذات زخارف نباتية من مراوح نخيلية كاملة ذات فصين مكررة، وللصحن حافة مسننة وفاقد منها جزء.(شكل ٩).

التاريخ

نظرا لتشابه زخارف هذه الانية مع زخارف طراز سامرا الثالث بصفة عامة، ومع الزخارف النباتية المنفذة بالجامع الطولوني (لوحة ١٠٩) [٣].

لذا يمكن نسبتها إلى مصر فى العصر الطولوني.

---

[1]Herzfeld (E.),op.cit ., taf. 150.

[٢] علي بهجت : المرجع السابق ، شكل ٥٦.

[٣] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل٦.

رقم اللوحة : ١٧ **المادة الخام** : قدر من الخزف

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ٥٥٤٤

المقاس : ٠,٤٥ × ٠,٩ مم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قدر من الخزف ذو زخارف نباتية وهندسية بارزة بالقالب والقدر ذو شكل بصلي له قاعدة منخفضة، و رقبة متسعة وفاقد جزء من الحافة. والقدر مزخرف البدن ومقسم إلى قسمين، القسم السفلي يشمل على زخارف هندسية شبه بيضاوية،تشبه قشور السمك أما الجزء العلوي منه فمزين بزخارف نباتية مؤلفة من أفرع نباتية تنتهي بوريدات بارزة خماسية أو ثلاثية البتلات أو شبه مروحة نخيلية.

التاريخ

يرجح نسبة هذا القدر لمصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ويرجع ذلك بناء على التشابه بين أسلوب رسم الزخرفة فى القسم السفلي من القدر مع تلك الأشكال شبه البيضاوية الموجودة بزخارف الجامع الطولوني [١]. (لوحة ١٠٩).

ذلك بالإضافة إلى التشابه فى أسلوب رسم الوريدة النباتية الخماسية البتلات مع نظيرتها على إحدى قطع الخشب، المنسوبة لمصر فى نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وبداية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، والمحفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦) [٢] (لوحة ١١٠). ذلك إلى جانب التقارب فى أسلوب رسم الأفرع النباتية بين الاثنين.

رقم اللوحة : ١٨ **المادة الخام** : طبق من الخزف

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ١٦٣٣٥

النشر : حاشية ٣. [٣]

الوصف

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفية رسم أوزة تسبح، ويحيط بها رسم دوائر من صفوف منتظمة، تقطعها ستة أوراق لوزية الشكل.

---

[١] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ٦.

[٢] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٩٩.

[٣] بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ٣.

الواقع أن الفنان ابن الدهان أو ابن خلدان [1] والذي جاء توقيعه على ظـــاهر الطبــق باسمه، هو فى الحقيقة فنان عبقري، حيث نجح بمنتهى المهارة فى رسم الأوزة وهـــى تسـبح (شكل ١٠ ب)وذلك بالبريق الذهبي، وفى نفس الوقت رسم لنا جملا جالسا بـــاللون الأبيـض والذهبي، وذلك حينما جعل العصـــابة الطائرة وفم الأوزة يمثلان رأس الجمل، بحيث جـــاءت رأسه متدبرة مع رأس الطائر، وحدد عين الجمل بنصــف دائرة صـغيرة بـــاللون الأبيـض، يتوسطها حاجب الإوزة الذهبي اللون. وفى الوقت نفسه جعل الرقبة والجسم مشترك بينـــهما، أما ذيل البطة فقد استغله ابن الدهان (ابن خلدان) بمنتهى المهارة ليجعله سنم للجمل (شـكل ١٠ جـ).

وهى حقا براعة ومهارة فائقة لهذا الفنان المصـــور البارع ابن خلدان (ابن الدهان).

التاريخ

ينسب هذا الصحن إلى مصـر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢].

رقم اللوحة	: ١٩	**المادة الخام**	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٨٧٢٦
المقاس	: كسرة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه رسم ســمكة بـالبريق المعدنــي الذهبي و الزيتوني، وهى من نوع سمك البلطي، على أرضية باللون الأبيض، أما حافة الإنـــاء فهى مزينة بزخارف هندسية تتألف من مثلثات مقلوبة ومعتدلة بعضها على قاعدتها والأخـرى على قمتها بالبريق المعدني الذهبي على أرضية بيضاء، أما حافة الإناء من أعلى فهى خاليـــة من أية زخرف. (شكل ١١).

التاريخ

تشبه زخرفة هذه الكسرة، زخرفة قدر من الخـــزف ذي الـبريق المعدنـــي محفـوظ بمجموعة كيلكيان ينسب لمصـر فى الفترة من القرن الرابع إلى الخـــامس الـهجري / مـن العاشر إلى الحادي عشر الميلادي [٣]، ويتضح ذلك فى أسلوب رسم السمكة ومن نفس النـوع،

---

[1] ابن خلدان (أو ابن الدهان) : كان هذا الفنان صـاحب مدرسة للتصـوير على الخزف فى العصـر الطولوني.

محمود إبراهيم : موسوعة الفنانين المسلين ، جـ ١ ، صـــ ٢٧.

[٢] بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ٣.

[3] Kaechlin (R.), Migeon (G.), op.cit., taf..VII .

فضلا عن أن التحديد الخارجي للسمكة واحد فى كلا القطعتين، مع الاشتراك فى زخرفة الجزء العلوي من حافة الإناء بأشكال مثلثات معتدلة ومقلوبة (لوحة ١١٢).

وهكذا فإنه يمكن أن تنسب هذه الكسرة لمصر فى فترة القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي بناء على ما سبق ذكره.

رقم اللوحة	: ٢٠	**المادة الخام**	: قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي	**رقم السجل**	: ١٩٠٨٣/٦
المقاس	: قطر حوالي ٦سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدني، قوام زخرفته أشكال هندسية مؤلفة من شكل قلبي مكرر، ويحتوى على شكل أفرع نباتية ملتوية تشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية، بعضها مشتمل على أثنين والبعض الآخر على ثلاثة وفى الثلث الأخير من الشكل نجد ربع دائرة تشبه الهلال.

والواقع أن الفنان ألف من الشكل ككل وجه آدمي بأسلوب تجريدي ، حيث يمثل الشكل القلبي الوجه، والعيون والأنف على هيئة حرف (e)، وربع الدائرة يمثل الفم (شكل ١٢).

وقد نفذ الفنان الزخرفة باللونيين الذهبي والأبيض، وذلك على أرضية من اللون الأبيض، وشغل الأرضية برسم مثلثات صغيرة أو شبه مثلثات إلى جانب الأشكال الرباعية، وملئ هذه الأشكال الهندسية بأفرع نباتية ملتوية تشبه حرف (e) باللغة الإنجليزية.

التاريخ

فيما يتعلق بتاريخ هذه التحفة فإنه يلاحظ :

١- بخصوص الشكل القلبي فإنه يشبه شكل القلوب على قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠) [١] (لوحة ١١٣). ويشبه أيضا أشكال القلوب على قطعة أخرى من النسيج الطولوني محفوظة بنفس المتحف [٢].كما أنه يشبه رسمه على قطعة أخرى من نسج الكتان تنسب لإقليم الفيوم فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٣].

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

[٢] عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٥٦.

[٣] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ٤٩.

٢-أما عن شكل الفرع النباتي الملتوي الذي يشبه حرف (e)، فهو يشبه أسلوب رسمه على قدر من الخزف ذى البريق المعدني، يرجع للقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي [١]، ولكن هنا على القدر منفذ بشكل معتدل، كذلك هناك تشابه معه فى شكل الرسوم الهندسية التي تشغل الأرضية بما فيها من فروع نباتية ملتوية.

وبناء على ما سبق ذكره، يمكن إرجاع هذا القاع إلى مصر فى الفترة من أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري / من أواخر القرن التاسع إلى الحادي عشر الميلادي

رقم اللوحة	: ٢١	**المادة الخام**	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٢٨ / ٥٣٩٩
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، عليها رسم لحيوان محور يشبه النمر، وذلك بمادة البريق المعدني واللون الأبيض على أرضية بيضاء اللون مزينة بزخارف نباتية ممثلة فى أفرع نباتية حلزونية تنتهي بنقط مطموسة، وذلك بمادة البريق.

وقد رسمه الفنان فى وضع هجوم، حيث الرأس فى وضع ثلاثي الأرباع، والجسم فى وضع جانبي، وقد رفع ساقه اليمنى الأمامية أما اليسرى فوضعها على الأرض. وقد وفق الفنان فى التعبير عن النسب التشريحية إلى مدى كبير ذلك إلى جانب قرب ملامحه من الطبيعة إلى حد بعيد ، فى حين نجد ان زخرفة أعلى الرقبة يغلب عليها الطابع الزخرفي حيث تشبه قشور السمك.(شكل ١٣).

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر فى العصر الفاطمى، وذلك نظراً لشيوع رسوم الحيوانات فى العصر الفاطمى على التحف التطبيقية [٢]، ذلك فضلا عن أن أسلوب الزخرفة هنا بالبريق المعدني واللون الأبيض معاً يرجح أن الفنان قد قطع شوطا كبيرا فى الزخرفة به، وتمكن منها، وأخيرا أن أسلوب رسم الحيوان هنا وقربه إلى حد بعيد من الطبيعة واظهار تفاصيل أسفل البطن من خصائص رسوم الحيوانات فى العصر الفاطمى، مع رسمه على التحفة بمفرده [٣].

---

[١] مركز الملك فيصل للبحوث للدراسات الإسلامية، المرجع السابق، لوحة ١٠٩.

[٢] لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة .

[٣] لمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع انظر : الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة .

رقم اللوحة : ٢٢ **المادة الخام** : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : قطر حوالي ١١سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المعروف بخزف الفيـوم [١]، ذو زخارف هندسية بسيطة مرسومة تحت الطلاء وذلك باللون الأخضر الداكن، على مهاد أبيـض اللون والزخرفة عبارة عن سلسلة من الدوائر الصـغيرة المتشابكة تشبه عنصـــر حبيبـات اللؤلؤ، ومما هو جدير بالذكر أن الزخرفة منفذة بلون واحد فقط.

التاريخ

يمكن نسبة هذا القاع إلى مصـر (خاصـة إقليم الفيوم) فى فترة القرنيـن الثـالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وذلك بناء على نوع الخزف.

رقم اللوحة : ٢٣ **المادة الخام** : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : قطر حوالي ١٢سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء من النوع المنسوب للفيوم، وهـو مزخرف برسوم هندسية بسيطة، منفذة باللون الأخضر الداكن، على أرضية بيضـاء اللـون، والزخرفة تتكون من أشكال نقاط كبيرة الحجم، قريبة من الاستدارة متلاصـقة مـع بعضـها، مؤلفة معا شبه دائرة.

التاريخ

تنسب هذه القطعة إلى مصـر – خاصـة إقليم الفيوم – فى الفترة من القرن الثـالث إلى الرابع الهجري / من التاسع إلى العاشر الميلادي ، بناء على نوع الخـزف الـذي تمثلـه والذي انتشر فى تلك الفترة في مصـر.

---

[١] خزف الفيوم : هذا النوع من الخزف ربما كان تقليدا لأنواع من الخزف الصـينى، تم إنتاجها فى عصـر أسرة تانج، ويبدو أن أول إنتاجه يرجع إلى عهد الدولة الطولونية، واستمر إنتاج هذا النوع لفترة طويلة فى مصـر.

محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، صـ ١٣٨ ، ٩١.

رقم اللوحة : ٢٤ — المادة الخام : كسرة من الخزف

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط — رقم السجل : بدون رقم سجل

المقاس : عرض حوالي ٥و٨سم،طول ٥و١١سم. — النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، قوام زخرفتها عبارة عن نقاط أو أشباه مناطق مستطيلة منظمة فى صفوف خلف بعضها البعض، من اللونين الأخضر الداكن والبني الداكن. بالتبادل، وذلك على أرضية من اللون الأبيض (زبدية اللون).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة إلى مصر وبصفة خاصة إقليم الفيوم، فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين.

رقم اللوحة :٢٥ — المادة الخام : كسرة من الخزف

مكان الحفظ : حفائر الفسطاط — رقم السجل : بدون رقم سجل

المقاس : كسرة غير منتظمة الشكل — النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من النوع المنسوب لإقليم الفيوم، قوام زخرفتها عبارة عن أشرطة لونية من اللون البني بدرجاته من الفاتح للداكن، إلى جانب اللون الأخضر. ويلاحظ أن هذه الأشرطة اللونية منفذة بشكل رأسي ، وفى الأرضية تختلط الألوان مع بعضها البعض، وقد حدث ذلك بطبيعة الحال، نتيجة لقيام الفنان برش الألوان، فحدث تسييل أدى إلى اختلاط الألوان.

التاريخ

لهذا تنسب هذه الكسرة إلى مصر – خاصة إقليم الفيوم – فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين .

رقم اللوحة :٢٦ — المادة الخام : قاع اناء من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار– جامعة القاهرة — رقم السجل :٧١٥

المقاس : قطر حوالي ١٢سم — النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء، قوام زخرفته زخـارف هندسـية، من اللونين الأخضر والأصـفر، على أرضية بيضاء اللون، وهى تتألف من نجمـة خماسـية الرؤوس يحيط بها دائرة من النقاط الخضراء اللون، يتخلـل الدائـرة تسـبيل فـى الألـوان، الخضراء والبنية.

التاريخ

تشبه هذه القطعة قاع إناء من الخزف محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقـم سجل ٤٩٩) [1] (لوحة ١١٤) ينسب هذا القاع إلى إقليم الفيوم، فى فترة العصـر الطولونـي، ويتضح هذا التشابه فى المادة الخام، وأسلوب الزخرفة وفـى عنصـر النجمـة السداسـية الرؤوس، وأن أختلف شكلها.

لذا يمكن نسبة القاع إلى إقليم الفيوم، فى نفس الفترة الزمنية.

رقم اللوحة	:٢٧	**المادة الخام**	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	:حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	:بدون رقم سجل
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف، المرسوم تحت الطلاء، قوام زخرفته عبارة عن دوائـر متجاورة مؤلفة فيما بينها شكل وريدة سداسية البتلات وذلك باللون الأخضـر الداكـن، علـى أرضية بيضاء اللون.

التاريخ

يرجح نسبة هذه الكسرة إلى مصـر، إقليم الفيوم خاصـة، فى الفترة من القرن الثـالث إلـى الرابع الهجري / من التاسع إلى العاشر الميلادي.

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـر، لوحة ٢أ

رقم اللوحة :٢٨ **المادة الخام** : قاع اناء من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار-جامعة القاهرة **رقم السجل** :٩٥٠

المقاس : قطر يقرب من ٨ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، مرسوم علية شكل دائرة بـــاللون الذهبـــي، ينبثق منها فرع نباتي صـــغير ينتهي بورقة نباتية قلبية الشكل، متقوبة مـــن الوســـط، وهـــى مشرشرة ، وذلك بالبريق الذهبي، على أرضية بيضاء اللون.

والواقع أن الضلعين الخارجيين المؤلفين لهذا الشكل القلبي، كل ضلع منها يكـــون مـــا يشبه شكل حشرة أو دودة، متقابلتين بالرأس ومتماستين فى الذيل(متلاصـــقتين). (شـــكل ١٤ جـــ ، د).ذلك فضلاً عن حشرة ثالثة تشبه النحلة، مرسومة فى وضع مواجهة محصـــورة بيـن الحشرتين.(شكل ١٤ ب).

وتبرز مهارة هذا الفنان على التنوع حينما رسم الحشرتين فى وضع جانبي بينما الحشـــرة الوسطى فى وضع مواجهة وأيضاً حين رسم شكلين مختلفين للحشرات، وبأســـلوب تحويـــري للغاية، فى صـــورة ورقة نباتية قلبية الشكل وبأقل ألوان ممثلة فى الذهبي والأبيض فقط وذلـــك كله بمنتهى التناغم والتناسق وقمة الإبداع الفني.

يضاف لهذا دراية الفنان بالتشريح، سواء ظاهرياً فى شكل الورقة النباتية نجـــح فـــى إظـــهار اللفائف والعقد، الموجودة فى الساق، أو الشرشرة الموجودة فى الورقة،و التعريقات المرســـومة على سطح الورقة نفسها والتى نفذها بمنتهى البراعة باللون الأبيض.

أو دراية بتشريح الحشرات، حين نفذها بمنتهى الدقة حين عـــبر عـــن التضليعـــات الموجودة فى جسم الحشرة سواء فى منطقة الظهر أو الذيل باللون الأبيض.أخيرا حسن تعبـــيره عن الحركة التي بدت فى حركة رأس الحشرتين المرسومتين فى وضع تقابل، وحركة تشـــابك الذيل.

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة لمصـــر فى فترة العصـــر الفاطمي، وذلك نظـــراً لاســـتخدام مادة البريق المعدني واللون الأبيض معاً على أرضية بيضاء اللون.كذلك فإن أســـلوب رســـم الورقة القلبية الشكل تشبه إلى حد كبير رسمها على كأس من الزجاج السميك، ينسب لمصـــر

في منتصف القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [١]، وفي أسلوب التفاف الورقة والخطوط الموجودة عليها. (لوحة ١١٥).

أيضاً تشبه الورقة القبلية رسمها على قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر من الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي [٢] ، (لوحة ١١٢). ويبدو التشابه في أسلوب رسم الفرع النباتي و الشرشرة ووجود المنطقة اللوزية المفرغة بقلب الورقة .

رقم اللوحة :٢٩ **المادة الخام** : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة **رقم السجل** :٨٨٢

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، تعتمد زخرفته على زخارف كتابية و رسوم هندسية من أشكال متداخلة ممثلة من الخارج للداخل على النحو التالي، دائرة من اللون الأبيض مزينة بنقاط ذهبية اللون صغيرة ، يليها دائرة أخرى من اللون الذهبي بمركزها كلمة بالخط الكوفي تقرأ(عمل) منفذة باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون مشكلة داخل دائرة، وهى بدورها محصورة داخل شكل سداسي ذهبي اللون محصور داخل نجمة سداسية الرؤوس بيضاء اللون.(شكل ١٥).

التاريخ

يمكن إرجاع هذا القاع لمصر فى فترة العصر الفاطمى، وذلك بناء على :-

١) ترتيب الأشكال الهندسية يتشابه مع أسلوب ترتيبها ورسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي [٣]، وكلاهما من الخزف ومزخرف بمادة البريق المعدني.أيضاً يتشابه أسلوب رسم هذه الأشكال الهندسية، وبنفس الترتيب مع ختم من الفخار، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ٥٦٣)، وهو يرجع للعصر الفاطمى. [٤] (لوحة ١١٦).

---

(1) Lamm (C.J.) , op . cit., taf. 63 , fig. 10.

(2) Koechlin (R.), Migeon (G.), op. cit., pl.vii .

(٣) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، شكل ٦٥.

(٤) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٣.

٢) إما كلمة عمل، فإن حرف الميم يشبه أسلوب كتابته على إحدى النقوش المؤرخة بسنة ٣٠٥ هـ / ٩١٧م . فضلاً عن التقارب فى شكل حرف اللام، والنقش محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٣٤).[١]

رقم اللوحة	:٣٠	**المادة الخام**	: قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ	:متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة	**رقم السجل**	:٩٥٣
المقاس	: قطر حوالي ٨ سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته عبارة عن دائرة باللون الذهبي، تحصــر بداخلها كتابة كوفية منتهية بأشكال كائنات حية، تقرأ (عافية) وذلك على أرضية من المهاد الأبيض الناصــع.(شكل ١٦أ)

و من الجدير بالذكر، أن التوريق الخارج من أسفل حرف الفاء قد شكله الفنان بمنتهى البراعة على هيئة حصـــان جالس بأسلوب محور وذلك بمنتهى الإتقان ، كما ان التوريق الخارج من امتداد نفس الحرف (أو يد الحرف) تنتهي بهيئة فأر محور للغاية (شكل ١٦ب).

التاريخ

أما عن تاريخ هذه التحفة، فيمكن إرجاعها إلي مصـــر فى فترة العصـــر الفاطمي، حيث تشبه قاع إناء من الخزف الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة.[٢] ويبدو هذا التشابه فى المادة الخام، ونوع الخزف، ونوع الخط، ونفس الكلمة.

رقم اللوحة	:٣١	**المادة الخام**	: قاع إناء من الخزف
مكان الحفظ	:متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة	**رقم السجل**	٣ /٥٣٩٣
المقاس	: قطر يقرب من ٩سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة بالألوان[٣]

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، عليه زخرفة كتابية، بالخط الكوفي المورق، تقرأ **(كاملة)**، ويلاحظ أن حرف الديم يخرج منه توريق يشبه الثعبان. (شكل ١٧ ب).

---

(١) إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، لوحة ٢٧.

(٢) محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، شكل ٣٨.

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٤٤.

التاريخ

ينسب هذا القاع لمصـــر فى العصـــر الفاطمي .[١]

رقم اللوحة :٣٢ **المادة الخام** كسرة من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة **رقم السجل** ٩٩٦

المقاس : غير منتظمة الشكل **النشر** تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف ذى البريق المعدني، من حافة إناء، وهى مزينة بزخـــارف كتابيـــة كوفية مزهرة، تقرأ (...لا و المرو) لعله (... لا و المرو[ءة]) أو (... لا و المـو[و ة]) وذلك بالبريق المعدني الذهبي اللون على مهاد من اللون الأبيض الناصـــع. ويحدد الكتابة مـن أعلى وأسفل أشرطة مسننة بالبريق الذهبي.(شكل ١٨).

التاريخ

يرجح نسبة هذه الكسرة بناء على أسلوب الخط، وكذلك نو ع الزخرفة بالبريق المعدنـي إلى مصـــر فى فترة العصـــر الفاطمي (وخاصـــة القرن الرابع الهجري / العاشر الميـلادي)، وذلك للأسباب الآتية:-

١- أسلوب كتابة حرف اللام ألف ،يشبه أسلوب كتابته على شاهد قبر مؤرخ بسنة ٣٨٩هـــ /٩٩٨م .وكذلك فأن حرف الألف و اللام يشبهان إلى حد كبير للغاية أســلوب كتابتـهما علـى شاهد قبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومؤرخ بسنة ٣٣٨هـــ / ٩٩٨م[٢]. (لوحـــة ١١٨).

٢- أسلوب كتابة حرف الراء يشبه أسلوب كتابته على حشوة رخامية ترجـــع للقـــرن الرابـــع الهجري / العاشر الميلادي [٣](لوحة ١١٩).

٣- الزخرفة النباتية " التوريق" التي تخرج منها الحروف، تشبه إلى حد كبير، أسلوب رســمها على هيكل بنيامين بدير أبى منار بوادي النطرون بمصـــر، والـــذى يرجـــع للقـــرن الرابـــع الهجري / العاشر الميلادي.[٤] (لوحة١٢٠).

---

[٢] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر ، ، شكل ٤٤.

[٢] إبراهيم جمعة : الكتابات الكوفية ، لوحة د.

[3] Safadi (Y.H.), Islamic Calligraphy , London N. D, pl .6 .

[٤]زكي حسن : أطلس ، ٣٣٣.

٤-أخيراً فإنه هناك تقارب بين هذه الكتابة، وكتابة على قطعة من الخزف ذي البريق المعدني، ترجع لمصر فى العصر الفاطمي[١] عليها كتابة تقرأ(المرو) أيضاً، ويتضح هذا التقارب فى نفس الصيغة، وأسلوب كتابة حروف اللام والميم، والواو إلى حد كبير للغاية.

رقم اللوحة : ٣٣ **المادة الخام** :كسرة من الخزف
مكان الحفظ :متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٨٤٤
المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفتها رأس طائر لعله البطة، وذلك على أرضية من الزخرفة النباتية ويبدو أنها كانت تمسك بمنقارها بفرع نباتي أو ربما ورقة نباتية.يظهر جزء صغير منه فى منقارها، وذلك كله بمادة البريق المعدني الذهبي على أرضية بيضاء اللون ناصعة.(شكل ١٩).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة إلى مصر فى فترة العصر الفاطمي وذلك نظراً للتشابه بين شكل الرأس والعنق، مع طاووس مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٥٠٧)[٢] .(لوحة ١٢٢).ويتضح التشابه كذلك في أسلوب رسم الرأس وتفاصيلها والرقبة، وأسلوب الإمساك بالفرع النباتي، ولا ننسى المادة الخام، ونوع الخزف.

رقم اللوحة : ٣٤ **المادة الخام** :قاع اناء من الخزف
مكان الحفظ :متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٨٤٥
المقاس : غير منتظمة الشكل **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني غير كامل، قوام زخرفته جسم طائر لعله لطائر الحمام، يحيط به زخرفة نباتية ، وذلك بالبريق المعدني الذهبي واللون الأبيض على أرضية من اللون الأبيض الناصع.

---

[٤]محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٤٣.

[٢] المرجع نفسه ، شكل ١٨.

وتبرز مهارة الفنان هنا، حيث رسم الطائر، بأسلوب قريب من الطبيعة وإن كانت نهايات الأرجل مرسومة بشكل زخرفي.(شكل ٢٠).

التاريخ

وفيما يتعلق بتاريخ هذا القاع، فانه يمكن نسبته إلى مصر فى فترة العصر الفاطمى وذلك لما يلي:-

١-يشبه أسلوب رسم جسم الطائر، مع جسم حمامة على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٥٠ /٥٣٩٨) .والكسرة ترجع لمصر فى العصر الفاطمي[١] ويتضح ذلك فى أسلوب الرسم فى وضع جانبي، وشكل الجسم والذيل والأرجل (لوحة ١٢٣).

٢- أيضاً يتشابه رسم الطائر، مع رسم طائر على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرجع لمصر فى العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢٩٧) [٢]

رقم اللوحة	: ٣٥	**المادة الخام**	:قاع من الخزف
مكان الحفظ	:متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ٨٤٦
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته طائر فاقد الرأس والذيل.وقد نفذه الفنان بمادة البريق المعدني و اللون الأبيض على أرضية بيضاء اللون ناصعة .(شكل ٢١).ويغلب على رسم الطائر الرشاقة، والقرب من الطبيعة، فى حين غلب عليه الطابع الزخرفي سواء فى زخرفة جسمه والأرجل بالخطوط الحلزونية، أوفى شكل المخالب.

التاريخ

يرجح نسبه هذه القطعة إلى مصر فى العصر الفاطمي، وذلك للتشابه فى أسلوب رسم الجسم والرقبة والأرجل مع طائر مرسوم على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٣]

---

[١]محمود إبراهيم : الخزف فى مصر، المرجع نفسه، شكل ٢١أ.

[٢]المرجع نفسه، لوحة ٤أ .

[3] Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl .vii, Fig,6.

وأيضاً يشبه أسلوب رسم اسفل الرقبة وكذلك الجناح والجسم فضلاً عن الجزء العلوي من الساق، وزخرفة الجسم والجناح، مع أسلوب رسمها على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤/٦٠٢١)، ترجع لمصر فى فترة العصر الفاطمي (لوحة ١٢٣).(١)

رقم اللوحة : ٣٦ **المادة الخام** :طبق من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة **رقم السجل** : ١٩٣١

المقاس : قطر ٢٨،٧ × ع = ٨ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته رسم حيوان ضخم الجسم يشبه الأرنب، يتدلى من فمه فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية وقد رسمه الفنان فى وضع جانبي، وذلك بمادة البريق المعدني واللون الأبيض، على أرضية من اللون الأبيض.

ويلاحظ أن الفنان قد نجح فى التعبير عن نسبه التشريحية إلى حد كبير ولكنه فى نفسه الوقت يؤخذ عليه رسمه ضخم الجسم للغاية وطول الأذنان الزائد عن الطبيعة.

وذلك كله على أرضية من رسوم الأوراق النباتية والأفرع، الملتفة المنتهية بنقاط مطموسة، وقد رسم الأرنب داخل دائرتين من اللون الذهبي أما حافة الإناء فهى مسننة .

التاريخ

١ـ يشبه أسلوب رسم الأرنب، أسلوب رسمه على حشوة من العاج والخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٧٩)(٢) تؤرخ بنسبتها إلى مصر فى القرن الرابع إلى السادس الهجري / العاشر إلى الثاني عشر الميلادي، ويبدو كذلك فى الوضع الجانبي الكامل (profile) وأسلوب رسم الجسم والأذن والذيل والأقدام. (لوحة ١٢٤).

٢ـ يشبه أسلوب رسم الجسم والأرجل وكذلك حركة الإمساك بالفرع النباتي وأسلوب رسم الأذن وتفاصيل الوجه والتقارب فى الرقبة مع كسرتين من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، محفوظتان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢/٣٥٩٩،٥٣٩٩)(٣) ولا ننسى التشابه فى المادة الخام وطريقة الزخرفة.

---

(١) محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، لوحة ٢١ ب .

(2) L'institute du monde Arabe., op.cit ., pl .II .

(٣)محمود إ إبراهيم : الخزف فى مصر، شكل ٨.

٣ـ أسلوب رسم الأرضية ، يشبه أسلوب رسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، محفوظ بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣٠)، يؤرخ بالقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي. (لوحه ١٢٥)، فضلاً عن التشابه فى شكل الفرع النباتي الممسك به الأرنب، مع رسوم الزخرفة النباتية بأرضية نفس الصحن.

رقم اللوحة	: ٣٧	**المادة الخام**	: طبق من الخزف
مكان الحفظ	:متحف بيت الكريدلية	**رقم السجل**	: ١٥٤٠
المقاس	: طول ٩،٥سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

صحن من الخزف ذى البريق المعدني، فاقد جزء كبير من زخرفته، والجزء الباقي يمثل منظر طرب، حيث رسم شاب جالس ممسك بآلة موسيقية وترية، وقد رسمه الفنان فى وضع ثلاثي الأرباع، وهو جالس القرفصاء، بوجه قمري الشكل وعيون لوزية وحواجب مقطبة طويلة، وقد رسمه وقد أسدل شعره خلف ظهره، وتقدمت إحدى السوالف أذنه اليسرى.

ونجح الفنان فى التعبير عن الحركة حين رسمه وهو ممسك بآلة موسيقية يعزف عليها تشبه العود، وقد رسمه الفنان حاسر الرأس، ويرتدى ردا ء ذا أكمام طويلة ، ورقبه مستديرة وأعلى الصدر هناك مناطق ، مستديرة تشبه عنصر حبيبات اللؤلؤ وقد نفذ الفنان موضوعه الزخرفي باللون الذهبي واللون الأبيض على مهاد أبيض اللون.(شكل ٢٢).

التاريخ

بالنسبة لتاريخ هذا الصحن ، يمكن أن ينسب لمصر فى فترة العصر الفاطمي بناء على ما يأتي:

أولا: يتشابه أسلوب رسم الوجه فى وضع ثلاثي الأرباع، مع صحن من الخزف مرسوم عليه شاب ممسك بزرافتين ، محفوظ بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩)، وينسب لمصر في أواخر القرن الرابع الهجري إلى بداية القرن الخامس الهجري / أواخر العاشر إلى بداية الحادي عشر الميلادي[1] – (لوحة ١٢٦)، ويظهر التشابه بينهما كذلك فى أسلوب رسم الوجه القمري، والحواجب ورسم إنسان العين فى نفس الموضع تقريباً (النظرة). والتماثل فى شكل الأنف والرقبة، وكلاهما رسم وهو جالس وأن اختلفت الجلسة ، و فى شكل الرداء ووجود عنصر حبيبات اللؤلؤ أعلى الصدر.

---

[1] L'institute du monde Arabe ,op.cit ., pl . 36.

ثانياً: بالنسبة للموضوع، فنراه ممثلاً على صحن من الخزف ذي البريق المعدنـــي، محفـوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٩٣٠). ويرجع للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشـر و الحادي عشر الميلاديين (لوحة ١٢٥).ويظهر التشابه بينهما كذلك فى تمثيل كلاهمـا فـى وضع ثلاثي الأرباع، وهو جالس، وفي رسم العيون وإنسان العين فى نفس الموضع وأسـلوب رسم الأنف و الفم، و الأذن و الرقبة، و التقارب فى تصـفيف الشعر، ووجود سوالف تتقـدم الأذن وأن أختلف أسلوب تصـفيفها، وفى الرداء السفلي.

ثالثاً: فيما يتعلق بأسلوب رسم الوجه وتصـفيف الشعر والرقبة الوضع الثلاثي الأرباع، فـهو يشبه أسلوب الرسم على ورقة من العصـر الفاطمى حيث يتشابه مع الشاب المرسوم بالجهـة اليمنى من الصـفحة أما الشخص المرسوم بالجهة اليسرى من نفس الصـفحة، فهو يشبهه فى أسلوب رسم الحواجب والعيون والوضع الثلاثي الأرباع [١] (لوحة ١٤٠).

رقم اللوحة	:٣٨	**المادة الخام**	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	:متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي، والمسرجة لوزيـة الشـكل، ذات مقبـض مخروطي الشكل، ولها قاعدة مسطحة تأخذ نفس شكل المسرجة، وهى ذات فتحـة مسـتديرة لصـب الزيت، تحيط بها قناة دائرية تصـب فى مجرى طولي يزخرفه شكل فـرع نبـاتي يخرج منه أوراق نباتية موزعة على الجانبين بالتماثل.

وينتهي المجرى عند ذتحة الفتيل التي فى الطرف المدبب للمسرجة، ويزخرف سـطح المسرجة أفرع نباتية تنتهي برسوم مراوح نخيلية متصـلة تذكرنا بأسلوب سامرا الثالث علـى الجص – والمسرجة مشكلة عن طريق الصـب فى القالب – والواقع أن الفنان قد برع حيـن جعل المسرجة نفسها تأخذ شكل السمكة حيث يمثل بدن المسرجة جسم السمكة والمقبض يمثـل الذيل.(شكل ٢٣).

التاريخ

يمكن نسبة هذه المسرجة إلى مصـر فى فترة القـرن الثـالث الـهجري / التاسـع الميلادي وذلك نظراً للتشابه فى أسلوب زخرفة الجسم مع أسلوب الزخرفة النباتيـة بالجـامع الطولوني [٢] (لوحة ١٠٩).

---

[٢] زكي حسن : الكنرز الفاطمية ، لوحة ١.

[٢] محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦،٧ .

أيضاً تشبه الزخرفة النباتية رسمها على كسر من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني، الذي يرجع لنهاية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.[1] أما عن رسم الأوراق النباتية داخل المجرى الطولي للمسرجة فهو يشبه إلى حد كبير أسلوب رسمها على جانبي دكة من الخشب مزخرفه بطريقة المعجون وقطع العظم، ترجع لمصر في القرن الثالث إلى الرابع الهجري / التاسع إلى العاشر الميلادي ، والمحفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١١٧)[2]

رقم اللوحة	:٣٩	**المادة الخام**	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	:متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ٥٣٦
المقاس	: غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف، المطلي باللون البني الداكن والأخضر، على هيئة طبق وهى تتكون من جزأين، كل جزء منهما شكل بالعجلة (أو الدولاب)، الجزء الأول يشبه صحن الفنجان وهو مسطح القاع، ويكون الجزء السفلي من المسرجة، وهو مضغوط من أحد أطرافه ليكون الفوهة المدببة.أما الجزء العلوي فهو نصف كروي، وهو أصغر فى الحجم من الجزء السفلي، لذلك فعندما يوضع عليه فإن حافة الجزء السفلي تبدو بارزة من حوله وفتحة الزيت توجد فى وسط هذا الجزء العلوي. والمقبض يلتصق من أحد أطرافه بحافة فتحة الزيت والطرف الآخر بحافة الجزء السفلي، وفتحة الفتيل فى الجزء العلوي فى مقابل المقبض.

والواقع أن الشكل العام للمسرجة يمثل طائر يشبه البطة حيث يمثل المقبض الرأس، والجزء السفلي كله للمسرجة يمثل الطائر، والفوهة الذيل ، وهى منتهى البراعة من الفنان فى تأليف شكل طائر بمنتهى البساطة والدقة فى الوقت نفسه.(شكل ٢٤).

التاريخ

يرجح تأريخ هذه المسرجة بالقرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي ، وذلك نظراً للتشابه مع مسرجة من الخزف المطلي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣/١٩٤٤٩)، ترجع لفترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين .[3]

وأيضاً تشبه مسرجتين من نفس النوع، محفوظتين بنفس المتحف ،ومؤرختين بنفس الفترة الزمنية . [4]

---

[1]Bahgat (A.), Massoul (F.), op.cit ., pl. vii, figs.7,3.

[2] زكى حسن : أطلس ، شكل ٣٠٦ .

[3] مرفت عبد الهادى : المرجع السابق، لوحة ١٨٢٠

[4] المرجع نفسه ، لوحة ١٧٩ ،١٨٧.

رقم اللوحة	:٤٠	**المادة الخام**	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	:حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف كروية البدن، وقاعدة حلقية منخفضة، بدون فوهـــة، والمشـــعل بـــارز مستقيم ممتد إلى الأمام، والمقبض حلقي مستدير يصـــل بين بدن المسرجة ورقبة الفوهة، وفى منتصـــف المقبض من أعلى يوجد بروز خفيـــف (أو تدبيـــب). والمســـرجة مطليـــة بـــاللون التركوازي بطريقة الغمر أو الرش من الداخل والخارج والطلاء لا يصـــل إلى القاعدة.

والجميل أن الفنان قد شكل المسرجة ككل على هيئة طائر يشبه الحمامة، حيث يمثـــل المقبض الرأس والبدن الجسم، أما المشعل فيمثل الذيل. (شكل ٢٥).

التاريخ

تؤرخ هذه المسرجة بالعصـــر الفاطمي أو بداية العصـــر المملوكـــي، وذلـــك نظـــراً للتشابه مع مسرجة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تؤرخ بالعصـــر الفاطمي أو بدايـــة العصـــر المملوكي[١]

رقم اللوحة	:٤١	**المادة الخام**	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	:حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف كروية البدن بدون قاعدة، وذات رقبة أســـطوانية تنتـــهي بفوهـــة قمعية الشكل مكسورة جزء منها والمشعل بارز ويمتد للأمام، أما المقبض فهو يصـــــل بيـــن البدن الكروي والمشعل المخروطي الشكل، وفى منتصـــفه تقريباً هناك بروز صـــــغيرة (أو تدبيب)، والمسرجة مطلية باللون الأصـــفر المائل للخضرة من الداخل والخارج بطريقة الغمـــو أو الرش، ومشكلة بواسطة القالب.

ويلاحظ هنا أن الشكل العام للمسرجة يؤلف طائر يشبه العصـــــفور، حيـــث جعـــل المقبض يمثل الرأس،والتدبيب الموجود به يمثل الفم، والمنطقة المفرغة العين، والبـــدن يمثـــل الجسم، أما المشعل فهو يمثل الذيل. (شكل٢٦).وهى منتهى البراعة من الفنان المســـلم فـــى

---

[١] مرفت عبد الهادى : المرجع السابق ، لوحة ١٥٤.

استغلال الشكل لتكوين عنصر زخرفي بمنتهى الدقة، ولعل ذلك راجع لكون هذه المسارج سوف توضع مثلاً، لتستخدم فى أماكن دينية فلجأ الفنان إلى هذا التحوير والتجريد.

التاريخ

بالنسبة لهذه المسرجة، فيمكن تاريخها بفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، نظراً للتشابه مع مسرجة من الخزف المطلي، من نفس النوع، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. تؤرخ بفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي[١]

رقم اللوحة	:٤٢	**المادة الخام**	: مسرجة من الخزف
مكان الحفظ	:حفائر الفسطاط	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

مسرجة من الخزف، مطلية من الداخل والخارج باللون الأخضر الداكن، بطريقة الغمر او الرش، وهى مشكلة على هيئة بدن كروية وقاعدة منخفضة، ولها مشعل بارز ممتد للأمام.

أما الفوهة فهى مخروطية الشكل، والمقبض حلقي يصل بين الفوهة والجزء العلوي من البدن، وبه بروز فى وسطه تقريباً وقد نجح الفنان فى جعل المسرجة بشكل طائر يشبه الحمامة، حين جعل المشعل يمثل الذيل، والمقبض الرأس والبدن جسم الطائر، وهى منتهى البراعة من الفنان المسلم على التحوير والتجريد ومراعاة تعاليم الدين الإسلامي. وكذلك تبرز مدى تمكنه من أدواته الفنية، ومقدرته الفائقة على التشكيل، للعناصر الزخرفية بمنتهى الدقة والبساطة.(شكل٢٧).

التاريخ

نظراً للتشابه في نوع هذه المسرجة والمادة الخام، وطريقة زخرفتها، مع مسرجة من متحف الفن الإسلامي، بالقاهرة ترجع لفترة العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، لذا يرجع نسبه هذه المسرجة لمصر في نفس الفترة[٢]

---

[١]مرفت عبد الهادى : المرجع السابق ، صـــ ١٣٧-١٣٨، لوحة ١٥٤.

[٢]المرجع نفسه، لوحة ١٥٤.

رقم اللوحة :٤٣ **المادة الخام** : قاع إناء من الخزف

مكان الحفظ :متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة **رقم السجل** : ١٠٠٤

المقاس : قطر حوالي ٨,٥ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف ذو زخارف شبه كتابية مرسومة تحت الطلاء، يمكن أن تقرأ لفظ الجلالة (الله) " سبحانه وتعالى" والزخرفة منفذه باللون البني الداكن، على مهاد من اللون الأبيض، والزخرفة كلها محصورة داخل دائرة بنية اللون.(شكل ٢٨).

التاريخ

وفيما يتعلق بتاريخ هذه التحفة، فيمكن إرجاعها إلى مصر فى العصر الفاطمي، وذلك نظراً للتشابه فى أسلوب الزخرفة النباتية المنفذة على أرضية القاع مع رسمها على صحن من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، ينسب للقرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين محفوظ بمحتف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣٠) (لوحة ١٢٥).

كذلك هناك تشابه إلى حد كبير فى الزخرفة الكتابية مع و جودها على قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي [1]

رقم اللوحة :٤٤ **المادة الخام** : قاع أناء من الخزف

مكان الحفظ :حفائر الفسطاط **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : قطر حوالي ١٢ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

قاع إناء من الخزف، المرسوم تحت الطلاء، عبارة عن زخارف هندسية وطيور. وتتمثل الزخرفة فى رسم مثلث، يحصر بداخله شكل بطة محورة ، مرسومة فى وضع جانبي، وبأسلوب تحويري حيث تضع منقارها على الضلع السفلي الأيمن للمثلث، وشكل جسمها على هيئة خط منحنى، أما رجل الطائر فهى تشغل الزاوية السفلية للمثلث، وشكلها بأسلوب تحويري، على هيئة خط منحنى ملفوف عن إحدى طرفيه، اما ذيل الطائر فهو مؤلف على شكل زاوية قائمة، وأعلى ذيل الطائر فى الزاوية اليسرى للمثلث يشغله خط شبه منكسر.

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف في مصر، شكل ٤٩.

والزخرفة منفذه باللون البنى على أرضية بيضاء، وقد برع الفنان فى رسم الطائر بأسلوب تجريدي غير ملحوظ من الوهلة الأولى، ولكن رغم ذلك تظهر دقة التفاصيل فى رسم رأس الطائر، وحسن التعبير عن حركته حين رسمه وهو يضع منقاره فوق الضلع الأيمن للمثلث (شكل ٢٩).

التاريخ

يرجح تاريخ هذا القاع لمصر فى فترة العصر الفاطمى نظراً لما يلي

١-يلاحظ أنه كثر فى العصر الفاطمى، حصر الكائنات الحية داخل جامات من أشكال هندسية، ويظهر ذلك فى رسوم شبابيك القلل[١] وعلى المنتجات الفنية الفاطمية خاصة النسيج والخزف .

٢- يشبه أسلوب رسم هذا الطائر ، رسمه على شباك قلة فاطمي ممثل عليه طاووس ، ويتضح ذلك فى أسلوب رسم الرأس والرقبة وحركة الفم والرسم فى وضع جانبي[٢].(لوحة ١٠٤) .

أيضا يشبه أسلوب رسم الرأس و المنقار وحركته رسم طائر على شباك قلة من الفخار ينسب لمصر فى العصر الفاطمى[٣]

٣- اما بخصوص شكل المثلث المحصور بداخله الطائر ، فهو يشبه أسلوب رسمه على شباك قلة من الفخار يرجع للعصر الفاطمى.[٤](لوحة ١٠٤).

رقم اللوحة	:٤٥	**المادة الخام**	: قدر من الخزف
مكان الحفظ	:متحف الفن الإسلامي بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٥٥٤٢
المقاس	: ١٤×٩سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

قدر من الخزف المحزوز تحت الطلاء، و القدر ذو قاعدة منخفضة وبدن كروى منفوخ، ورقبة قليلة الارتفاع ذات حافة بارزة مفقود جزءٌ منها.

---

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦، ٣٧.

(٢) المرجع نفسه ، لوحة ٣٦.

(3) Bahgat (A.) , Massoul (F.), op.cit ., pl. lix, fig.4.

(٤) زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦.

وقد زخرف الفنان هذا القدر، برسوم هندسية تتألف من دوائــر متماســة (متشــابكة). وذلك باللون البني الداكن، على أرضية من اللون الأصــفر، وقد حفر الفنان بها شــبه إذنيــن صــغيرين ربما لتعليق القدر منه.

التاريخ

يمكن نسبة هذا القدر لمصــر فى فترة العصــر الفاطمي، وذلك للتشابه مع قدر مــن الخزف المحفور تحت الطلاء، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقــاهرة، يرجــع للعصــر الفاطمي[1]، ويظهر ذلك فى الشكل العام للقدر إلى حد كبير، وفى أسلوب تماس الدوائر أيضاً

أما عن أسلوب زخرفة القدر، فهو يشبه أسلوب الزخرفة على كسرة من الخــزف ذي البريق المعدني الفاطمي[2] (لوحة ١٢١).

رقم اللوحة :١٤٦، ب — **المادة الخام** : قلة من الخزف

مكان الحفظ :متحف الفن الإسلامي بالقاهرة — **رقم السجل** : ٥٦٧٠

المقاس : ٠.٧٥٠ × ١٦٠مم — **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء، ذات قاعدة منخفضة وبدن كروي منتفخ، ورقبة مخروطية الشكل متسعة، وهناك آذان تربط بين أعلى البدن والرقبة وذلك للتعليق منها.

والقدر مزين برسوم هندسية تتكون من شبكة من الخطوط المتقاطعة مؤلفــة رســوم معينات مكررة وذلك باللون الأخضر. وقد تمكن الفنان من الموازنة بين الظل والنــور علــى سطح القلة وذلك عن طريق تلك الأجزاء المحفورة التي ترسب فيها اللون الأخضر والممثلــة فى إضلاع المعين، فجعلها أدكن من لون مساحة المعين نفسه.

أما عن شباك القلة (لوحة ٤٦ب)، فقد زخرفه الفنــان برســم وريــده خماســية البتــلات، تحصــر بين بتلاتها إشكال مثلثات صــغيرة الحجم. ومن الجدير بالذكر أن القلــة مكســورة ومرممة.

التاريخ

ربما تنسب هذه القلة إلى مصــر فترة العصــر الفاطمي، **وذلك لما يلي**:-

١-ان شكل القلة يشبه إلى حد كبير شكل قدر من الخزف ذي البريق المعدني، يرجع لمصــر فى القرن الرابع إلى الخامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي .[3] (لوحة ١١٢).

---

[1] زكي حسن : أطلس، شكل ٦٦.

[2] محمود إبراهيم: الخزف فى مصــر، شكل ٤٣.

[3] Koechlin (R.), Migeon (G.) ,op.cit., taf. vii .

٢- تشبه زخرفة القلة،أشكال المعينات المكررة كخلفيــــة لبعــض شـــبابيك القلـــل الفخاريـــة الفاطمية[١] . (لوحة ١٠٤).أيضاً تشبه أسلوب الزخرفة، رسمها على كسرة من الزجاج تنســب لمصـــر فى القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلادييـــن ، وهـــي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦٩٩٥/٢).[٢]

٣-بالنسبة لرسوم المثلثات المحصـــورة بين شكل الوريدة المنفذة على شباك القلـــة، فـــهى قريبة الشبه من رسمها على شباك قلة من العصر الفاطمي، محفوظ بمتحف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة [٣] (لوحة ١٠٤)

رقم اللوحة :٤٧ **المادة الخام** : كسرة من الخزف

مكان الحفظ :حفائر آثار منطقة شمال القاهرة **رقم السجل** : بدون رقم سجل

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المحزوز تحت الطلاء[٤]، قوام زخرفتها عبارة عن حيـــوان يشـــبه الحصـــان، رسم الوجه فى وضع ثلاثي الأرباع، وجزء من الجسم فى وضع جـــانبى، وذلـــك باللون الأخضر الداكن، على أرضية خضراء قاتمة. (شكل ٣٠).

وتبرز هنا مهارة الفنان فى رسم الحصـــان بكافة تفاصـــيله معتمدا فى ذلك فقط علـــى الخطوط ،كما انه نجح فى إبراز الرسم أيضاً عن طريق استخدام الحز، حين ملئـــت الحـــزوز المحددة لتفاصـــيل الجسم باللون الأخضر فبدت داكنة، عن بـــاقي الجســـم والأرضيـــة التـــي ظهرت، باللون الفاتح وهكذا نجح الفنان المسلم فى إظهار الرسم عن طريق التباين بين الظـــل والنور، إلى جانب الخطوط.وقد زخرف الفنان جسم الحيوان ورأسه بخطوط حلزونية، والتـــى تعتبر من خصـــائص زخرفة رسوم الحيوانات فى العصـــر الفاطمى.

---

[١] زكى حسن: كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٢] Lamm (C . J .), op.cit., taf. 21, fig. 12.

[٣] زكى حسن: كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٤] الخزف المحزوز: عرفت مصـــر في العصـــر الفاطمي نوعا من الخزف ذي الزخارف المحزوزة ، وهذه الزخارف يعلوها طلاء زجاجي لا لون له ، أو طلاء ذي لون واحد ، وكانت تشابه زخارفه ، زخـــارف الخـــزف ذي الـــبريق المعدني ، وتتشابه مع زخارف التحف الخشبية الفاطمية ، سواء من حيث الزخارف النباتية أو الحيوانية وعلى ما يبدو ان إنتاج هذا النوع قد أستمر طوال العصـــر الايوبي ، وعلى ما يبدو ان الطلاءات الموجود فوقه و خاصـــة في نهاية العصـــر الفاطمي و بداية العصـــر الأيوبي، ومن أنواع الطلاءات الأبيض و الأخضر و الأزرق و الأصـــفر،الا ان اللون الأخضر أنتشر بصـــدارة ونلاحظ ان الفنانين استطاعوا الموازنة بين الظل و النور على هذا النوع من الخزف . محمود إبراهيم : الخزف في مصـــر ، صـــ ٤١.

التاريخ

يمكن تاريخ هذه الكسرة، بإرجاعها إلى مصر في فترة العصر الفاطمى، وذلك بناء على نوع الخزف، وكذلك أسلوب زخرفة جسم الحيوان من وجود حلزونات على جسمه، والتى تعد من خصائص زخرفة الحيوان فى العصر الفاطمى[١]

أيضاً تشبه أسلوب زخرفة جسم الحيوان ورسمه فى وضع جانبي، مع حيوان على كسرة من الخزف الفاطمى ذي البريق المعدني[٢]

رقم اللوحة	:٤٨	**المادة الخام**	: كسرة من الخزف
مكان الحفظ	:حفائر آثار منطقة شمال القاهرة	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الخزف المحزوز تحت الطلاء، قوام زخرفتها عبارة عن رسوم كائنات حية، مرسومة بأسلوب تجريدي تمثل رأس حصان فى وضع جانبى، تتقابل معه رسم نعامة رأسها فى وضع جانبي (شكل ٣١أ ، ب).

وقد نجح الفنان فى تنفيذ عناصره الزخرفية من خلال مجموعة من الخطوط الدائرية والمنحنية مختلفة فى سمكها، كما انه وفق افضل التوفيق فى التعبير عن الحركة، حينما رسم النعامة وهى تلتفت برأسها إلى الخلف لتكون بذلك فى وضع مواجهه مع رأس الحصان المنفذة بحجم كبير للغاية بالمقارنة بحجم النعامة، وكذلك فى حركة الفم للنعامة مما ساعد على زوال الجمود الموجود فى رسم رأس الحصان.

ذلك إلى جانب براعته فى التنوع ما بين الوضع الجانبي لرأس الحصان والنعامة،ووضع جسم النعامة– ممثل فى رؤية عين الطائر – وهو وضع صعب.

وقد نفذت الزخرفة باللون الأصفر الداكن،الناتج من ملء الحزوز، و ذلك على أرضية من الأصفر الفاتح.

التاريخ

يرجع نسبة هذه التحفة إلى مصر ، في فترة العصر الفاطمى، وذلك بناء على المادة الخام وأسلوب زخرفة هذا النوع من الخزف الذى ظهر فى مصر في العصر الفاطمى[٣]

فضلاً عن التشابه فى أسلوب زخرفة جسم النعامة ورأس الحصان، مع بعض كسر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمى، مزخرفة بنفس النوع من الخطوط الحلزونية[٤]

---

[١] انظر الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة :–

[2] Bahgat (A.). Massoul (F.)., op.cit., pl.Vll.

[٣] محمود إبراهيم : الخزف فى مصر ، صـ٤١.

[4] Bahgat (A.), Massoul (G.), op.cit., pl, Vll.

الفصل الثاني

الزخرفة على التحف الزجاجية والمعدنية من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

الزجاج

طور المسلمون صـناعة الزجاج فى الأقطار التى فتحوها مثـل مصـر والشـام والعراق وإيران، وعنوا بها عناية كبيرة، نظرا إلى حاجاتهم إلى الأوانـي الزجاجيـة، التـى استخدموها فى وظائف كثيرة، مثل حفظ العطور التى رغب فيها الإسلام، وصـناعة العقـاقير وتجارب الكيمياء، والإنارة والشرب وغير ذلك.

واستخدم المسلمون فى صـناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صـهر الرمل (أو أكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى (كربونات الكالسـيوم) بالإضافة إلى نسب من كربونات الصـوديوم وأكاسيد أخرى، ثم تشكيله بواسطة النفخ.

وقد استخدام فى زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها، استعمال القالب والختم والملقـاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة، والحفر والقطع والبريق المعدني والتذهيب والتمويـه بالمينا والتعشيق فى الجص[١]

المعادن

أما عن صـناعة المعادن، فقـد صـار المسـلمون أول الأمـر علـى الأسـاليب الصـناعية التقليدية السابقة للإسلام، كالصـب فى القالب والتشكيل بطريقة صـفيحة واحـدة أو بالطرق الحرارى، واللحام، إلى غير ذلك من الأساليب التى استخدموها جنباً إلى جنب مـع الأساليب الأخرى التى اسهموا فيما بعد في تطويرها وابتدعها ، كما طوروا أيضـا الأسـاليب الزخرفية القديمة كالكبس بالآلة، وطرق الزخارف إما على ظاهر القطعـة أو علـى باطنـها، بالإضافة إلى الحفر والحز حيث استغلوا هذه الأساليب إلـى ابعـد الحـدود الممكنـة، ومـن المعروف أن صـناعة الأشغال المعدنية، قد استلهمت خلال العصـور الإسلامية المبكرة مـن بعض التقاليد الصـناعية والزخرفية المحلية التى كانت سائدة فى البلاد المفتوحة شـأنها فـى ذلك شأن الفنون الأخرى[٢] وفى صـدر الإسلام، سادت التقاليد الفنية القديمة، فـى مصـر وإيران، وانتج الصـناع تحفاً معدنية كثيرة ليس فيها الكثير من خصـائص الفن الإسـلامي، التي تبلورت بعد ذلك[٣] وفيما يلى عرض للتحف الفنية الزجاجية والمعدنية الواردة بالدراسـة وذلك على النحو التالى :

---

[١] حسن الباشا: الآثار الإسلامية، صـ ٢٦٩.

[٢] غادة قدومي: التنوع فى الوحدة، صـ ١٢٢.

[٣] أبو صـالح الألفي: المرجع السابق، صـ ٢٨٣.

رقم اللوحة :٤٩ **المادة الخام** : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ :متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٤٤٤٢

المقاس : ع =٩,٣سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأصفر السميك، لعلها قنينة عطر أو كحل . وهى مشكلة بواسطة النفخ فى القالب، ومزخرفة بالقطع بالعجلة، وهذا النوع من القنينات يعرف عند المتخصصين باسم "ذات القاعدة المضرسة"، وذلك لما يوجد بين قاعدته وبين جذور الضراس من شبه كبير[١]

التاريخ

يمكن أن تنسب هذه القنينة لمصر فى فترة القرنين الثاني و الثالث الهجريين / الثامن و التاسع الميلاديين ، وذلك نظراً للتشابه من حيث المادة الخام ونوع الزجاج و الشكل وأسلوب الزخرفة، مع قنينتان من الزجاج السميك ينسبان لمصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٢] .(لوحة ١٢٧).

كما تتشابه أيضاً من حيث الشكل والزخرفة مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٣] (لوحة ١٢٧).

رقم اللوحة :٥٠ **المادة الخام** :جزء من قنينة من الزجاج

مكان الحفظ :متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٩٧٥٢/١٠

المقاس : ع = ٣,٢سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

بدن قنينة من الزجاج الأبيض السميك، عليها طبقة من الكمخ، فاقدة الرقبة والأرجل، وقد شكلت بواسطة النفخ فى القالب وزخرفت بزخارف هندسية بارزة بالقطع بواسطة العجلة، تتألف من خطوط هندسية مشعة، تنطلق من مركز واحد.

---

[١] غادة قدومى: التنوع فى الوحدة، صـ ١٠٧.

[2] Lamm (C.J.), op.cit., taf.61, figs. 3,4 .

[3] Ibid ., taf.61 , fig . 6.

التاريخ

بالنسبة لتاريخ هذه التحفة، يمكن إرجاعها إلى مصــر في فترة القــرن الثــالث الــهجري / التاسع الميلادي وذلك يرجع للتشابه فى نوع الزجاج وأسلوب الزخرفة وشكلها، مـــع قنينــة فاقدة الفوهة ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .[1] (لوحة ١٢٧).

رقم اللوحة	: ٥١	**المادة الخام**	: قنينة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٩٧٥٣/١٣
المقاس	: ع = ١٠,٥سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج السميك الأخضر، ذات قاعدة منخفضة وبدن أسطوانى، والقنينة فـاقدة جزء من الرقبة (شكل ٣٢أ)، وقد زينها الفنان برسوم هندسية، بارزة بالقطع وهى تتألف مـــن مناطق شبه مثلثة، بعضها على قاعدته والآخر على قمته، وهى فى شكلها العـام قريبـــة مـن السمكة منفذة بأسلوب مجرد (شكل ٣٢ب).

التاريخ

نظراً لتشابهها مع قنينة من الزجاج السميك، ترجع لمصـــر فى القرن الرابع الــهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية[2]، ويتضح ذلـــك فـــى نوع الزجاج والشكل العام للقنينة وطريقة الزخرفة، والتقارب إلى حد كبير فى شكل الزخرفـــة (لوحة ١٢٨)

لذا يرجح نسبة هذه القنينة لمصـــر في فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي .

رقم اللوحة	: ٥٢	**المادة الخام**	: قارورة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٣٢٨٣
المقاس	: ع = ١,٥٦مم × قطرة ٠,٩٣مم	**النشر**	: حاشية ٢[3]

الوصف

قارورة من الزجاج، ذات بدن كروى الشكل، نصـــفها السفلي من اللـــون الأصـــــفر، والنصـــف العلوي من الأخضر الداكن، وذات رقبة اسطوانية طويلة مـــن اللـــون الأخضـــر

---

[1]Lamm (C.J.), op. cit ., Ibid ., taf . 61 , fig . 7.

[2] Ibid., taf. 59, fig. 20.

[3]أمال العمري، عبد الحميد يونس واخرون : تاريخ وأثار مصـــر ، لوحة صـــ ٩٤١

والقنينة ذات زخارف هندسية وكتابية، تمثلت الزخارف الهندسية فى نصفها السفلي حيث تتألف من دوائر متداخلة بارزة.(شكل ٣٣)

أما القسم العلوى من القنينة فيتكون من رسوم مناطق مستطيلة بداخلها كلمة كوفية بارزة قرأت "حسام"[١] ولكن ربما تقرأ "هشام"[٢]، ولعل هذا الشخص الذي تحمل القارورة اسمه، هو اسم صاحب التحفة، (واسم الصانع) أو اسم المصنع .(شكل ٣٣ ب).

وقد نفذ الفنان الزخرفة على القارورة بواسطة الأختام أما القنينة نفسها فهى مشكلة بواسطة النفخ فى القالب.

والواقع أن استخدام لونين تقتضى مهارة فائقة من الصانع حيث يتعين عليه نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الأخر وهو حر[٣].

التاريخ

ترجع هذه التحفة إلى مصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٤].

---

[١] أمال العمري ، عبد الحميد يونس و أخرون : تاريخ و آثار مصر، لوحة صـ ٩٤١.

[٢] و قد قمنا بقراءة نصها.

[٣] مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية : المرجع السابق، صـ ٥٩.

[٤] أمال العمري، عبد الحميد يونس وأخرون : تاريخ وأثار مصر، لوحة صـ ٩٤١.

رقم اللوحة : ٥٣ | المادة الخام : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة | رقم السجل : ١٦٢٥

المقاس : طول حوالى ١٣,٥ سم | النشر : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الشفاف السميك، خالية تماماً من أية زخرفة وهى ذات بدن أسطوانى، بدون قاعدة، ورقبة مخروطية (أو **قمعية**) الشكل، وعليها طبقة كمخ[١]، ومشكلة بواسطة النفخ فى القالب.

التاريخ

يمكن نسبة هذه القنينة إلى مصر فى فترة فجر الإسلام، وذلك نظراً للتشابه فى نوع الزجاج والشكل العام، مع قنينة ترجع لمصر في فجر الإسلام (لوحة ١٢٩) .[٢]

رقم اللوحة : ٥٤ | المادة الخام : زجاجتان من الزجاج

مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية | رقم السجل : ٢٠١٧، ٢٠١٨

المقاس : طول ٠٨٥,٠ × عرض ٥٥مم | النشر : ينشران لأول مرة

طول ٠٧٥,٠ × عرض ٠٤٥,٠ مم

الوصف

قنينتان من الزجاج السميك، ذاتا بدن مضلع ورقبة مخروطية الشكل متسعة، إحداهما عسليه والأخرى عديمة اللون شفافة.وقوام الزخرفة عبارة عن زخارف هندسية، من خطوط رأسية (أو عمودية)، بارزة بواسطة القالب[٣].

---

(١)الكمخ : الكمخ أو التقزيح هو التلون بألوان قوس القزح ، وهو من خواص الزجاج وبعض المعادن ، وقد يكون طبيعيا او صناعيا ، فا لأواني الزجاجية القديمة ، يعلوها الكمخ بعد طول بقائها مدفونة في باطن الأرض ، على ان التقزيح يمكن الوصول اليه بتعريض الزجاج الساخن الى بعض الأبخرة الكيميائية . ومهما يكن من شيء فان التقزيح، لا يساعد كثيرا على تحديد الزمن الذي صنعت فيه التحف الزجاجية ، وذلك لأن نوعه ومقداره في التحف التي ظلت مدفونة قرونا طويلة لا يختلفان حتما عن نوعه ، و مقداره في التحف التي لم يمضي عليها في باطن الأرض هذا الزمن . فضلا عن ان المشتغلين بتقليد التحف الأثرية ، يدفنون ما يصنعونه في تربة مشبعة بنوع من السبخ ، ويبقونه فيها أعواما ، ليكتسب التقزيح ، و يبدو كأنه عريق في القدم . و التقزيح بالانجليزية و الفرنسية (Irisation) من (iris) ، بمعنى قوس قزح ، وبالالمانية (Irisbildung) و بالإيطالية (Irideslenza) .

زكي حسن : كنوز الفاطميين ، حاشية ١ ، صـ ٣٧.

(2) Lamm (C. J), op. c it ., taf. 3, figs. 47, 48.

(3) Ibid ., taf. 58, Fig. 4.

التاريخ

يمكن نسبه هاتين القنينتين إلى مصر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي وذلك نظراً للتشابه مع قنينة من الزجاج، تنسب لمصر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] (لوحة ١٣٠)، ويتضح ذلك فى نوع الزجاج، الشكل، الزخرفة.

كذلك فإن أسلوب زخرفتها تشبه كأس من الزجاج، ينسب لمصر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١].

رقم اللوحة	: ٥٥	**المادة الخام**	: قنينة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ١٦٠٢
المقاس	: ع = ٣,٥سم، قطر فوهة ١,٨سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة صغيرة من الزجاج الشفاف السميك، عليها طبقة من الكمخ و القنينة ذات بدن أسطواني ورقبة مخروطية الشكل متسعة.وقد شكلت عن طريق القالب، وتتألف زخارفها الهندسية من تضليعات أو خطوط أفقية بارزة.

التاريخ

أولاً : من حيث الشكل فهى تشبه قنينة من الزجاج تنسب لمصر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،[٢] فضلاً عن أسلوب الزخرفة وخاصة البدن (لوحة ١٣٠).

ثانياً : بالنسبة لأسلوب الزخرفة، فهى تشبه أسلوب زخرفة كأس من الزجاج محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، يرجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٣].

ومن ثم يرجح نسبه هذه القنينة الى مصر في فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.

---

(١) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٧.

(2) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 4.

(٣) حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٧.

رقم اللوحة : ٥٦ **المادة الخام** : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٤٦٣٧

المقاس : ع = ١١،٥ قطر فوهة ٢،٣سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأزرق المعتم، ذات بدن كمثرى مسلوب، ورقبة أسطوانية تنتهى بفوهة بارزة مستديرة.

وقد زخرف الفنان بدن القنينة ورقبتها بأسلوب الخيوط الزجاجية المضافة المسحوبة المضغوطة (بالمشط)، ذات اللون الأبيض، حيث تأخذ زخرفة البدن شكل تجزيعات مكونه من أنصاف دوائر متتالية ،أما الرقبة فمزينة بشريط ملتف حول الرقبة.(شكل٣٤).

التاريخ

تشبه هذه القنينة فى الشكل العام، والمادة الخام، وأسلوب الزخرفة، وشكل الزخرفة، قنينة من الزجاج تنسب لمصر أو الشام فى فجر الإسلام، وهى محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة[1] (لوحة ١٣١).كما تتشابه أيضا مع قنينة أخرى من الزجاج محفوظة بنفس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١٦٣٧)، تنسب لمصر فى فجر الإسلام ويظهر التشابه بينهما فى المادة الخام، أسلوب الزخرفة وشكلها فضلا عن شكل الآنية.[2] (لوحة ١٠٢).

لذلك فإنه فى ضوء ما سبق سرده، يمكن أن ترجع هذه القنينة لمصر فى فترة فجر الإسلام.

رقم اللوحة : ٥٧ **المادة الخام** : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ١٦٣٦

المقاس : ع = ١٢,٥ سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج الأزرق المعتم، ذات بدن أسطوانى وقرب نهاية البدن هناك مقبض بارز بالإضافة، وبقايا أثار للمقبض الأخر، أما فوهة الآنية فهى مستديرة بارزة وفاقد منها جزء.وقد زخرفها الفنان بواسطة خيوط زجاجية مضافة مضغوطة (بالمشط)، من اللونين الأصفر والأبيض، فضلا عن اللون الأزرق الفاتح.

---

(١) زكي حسن :أطلس، شكل ٧٣١ .، عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، شكل ٣٣.

(٢) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩.

هذا وبدن القنينة مقسم الى ثلاثة أقسام الأول والثالث مزخرف بأشرطة ملتفــــة حــول البدن، أما المنطقة الوسطى فهى محتوية على زخرفة زجزاجيــــة مــن اللونيــن الأصــــفر والأزرق الفاتح،هذا وتبرز الانينة مقدرة الفنان وذوقه الفنى فى التنسيق بين الألوان.

التاريخ

تشبه هذه القنينة، قنينة من الزجاج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تنســب لمصـــر والشام فى فجر الإسلام[1]، ويتضح التشابه فى الشـــكل والمـــادة الخـــام، وأســلوب الزخرفة، وزخرفة المنطقة الوسطى من الآنية. (لوحة ١٣١).

ومن ثم فإنه فى ضوء ما سبق، يمكن إرجاع التحفة لمصـــر أو الشام في فترة فجر الإسلام.

رقم اللوحة	: ٥٨	**المادة الخام**	: قنينة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ٣٥
المقاس	: ع = حوالى ٨ سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة من الزجاج البنفسجى الداكن المعتم غير كاملة، ومن الواضح من باقى القنينــــة، أنها كانت ذات بدن منتفخ كروى، ورقبة أسطوانية مرتفعة، وهى فاقدة للجزء السفلى من البدن وكذلك لجزء من الرقبة والفوهة.

هذا والقنينة مزخرفة بأسلوب الخيوط البيضاء المضافة المضغوطة (بواسطة المشــط)، والزخرفة تأخذ شكل تجزيعات، باللون الأبيض، على رقبة بنفسجية اللون.

التاريخ

يرجع نسبة هذه الآنية، لمصـــر فى فترة القرن الثاني و الثالث الـــهجري / الثـــامن و التاسع الميلادي ، وذلك نظرا للتشابه مع قنينة من الزجاج المعتـــم محفوظـــة بمتحـــف الفـــن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٣٣)، ويتضح ذلك من نوع الزجـــاج، أســـلوب الزخرفـــة، التقارب إلى حد بعيد فى شكل الزخرفة[2].

أيضا تتشابه مع كسرة من الزجاج المعتم، تنسب لمصـــر فى فترة مـــن القـــرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي ، محفوظة **(Kunst museum keiv)** بمتحف كيف (رقم سجل ٣٠ ٢ ٣). (لوحة ١٣٢)[3].أما عن زخرفة المثلثـــات التـــى تزيـــن

---

[1] زكى حسن :أطلس، شكل ٧٣١ .، عبد العزيز مرزوق : الفنون قبل الفاطميين، شكل ٣٣.

[2] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 3.

[3] Ibid., taf .32, fig. 9.

الرقبة، فهى تشبه أسلوب رسمها، على قنينة من النحاس، ترجع لمصر فى العصر العباسى (لوحة ١١١).

رقم اللوحة : ٥٩ **المادة الخام** : جزء من سوار من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٦/٢٦

المقاس : المحيط ٤ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من سوار (أسوره) من الزجاج، الأزرق المعتم المزخرف بخيوط زجاجية مضافة مضغوطة بالألوان الأحمر والأبيض والأزرق والأصفر. قوام الزخرفة عبارة عن رسوم أشكال قلبية باللون الأبيض على أرضية حمراء اللون وحافة السوار عبارة عن شريط عريض مجدول ، من اللون الأصفر.(شكل ٣٥).

التاريخ [١]

ربما تنسب هذه التحفة لمصر فى الفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي ،وذلك يرجع إلى التشابه فى شكل الزخرفة، مع قطعة من النسيج الطولونى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٠)[٢] (لوحة ١١٣).

وكذلك يشبه الشكل القلبي، أسلوب رسمه على قطعة أخرى من النسيج، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ترجع القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [٣].

ولا يخفى علينا أن هذا النوع من زخرفة الزجاج، قد وجد فى مصر منذ فجر الإسلام– وما قبله فى العصر الروماني – واستمر لفترة طويلة[٤].

رقم اللوحة : ٦٠ **المادة الخام** : جزء من سوار من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٣١٢٦

المقاس : المحيط ١٠ سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

---

(١) يؤرخ هذا السوار فى متحف الكلية بفترة فجر الاسلام.

(٢) سعاد ماهر: النسيج الإسلامي، لوحة ٢٥.

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية قبل الفاطميين، شكل ٥٦.

(٤) غادة قدومى : التنوع فى الوحدة، صـ ١١١.

ما يقرب من نصـــف سوار (أسوره) من الزجاج الأزرق المعتم، مزخرفـــة بإضافـــة شريط من الزجاج الأبيض الملتف بشكل حلزونى حول السوار.

التاريخ

لعل هذا السوار، يرجع لمصـــر فى فترة فجر الاسلام، و ذلك نظراً للتشابه فى المـــادة الخام وأسلوب الزخرفة وشكلها، مع بعض الأوانى الزجاجية المزخرفة بالإضافة، والتى ترجع لمصـــر في العصـــر الإسلامى المبكر[١] (لوحة ١٠٣).

رقم اللوحة	: ٦١	**المادة الخام**	: كسرة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٩٧٧٣/٤
المقاس	: ع = حوالى ١٢ سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الزجاج الأخضر الداكن المعتم، مزخرفة بخيوط زجاجية مضافة مضغوطـــة (بالمشط)، باللون الأبيض، مؤلفة أشكال هندسية تتألف من معينات مكررة، والحافة مزخرفـــة بمجموعة من أشرطة أفقية بيضاء اللون.

التاريخ

تشبه هذه الكسرة، كسرة من الزجاج البنفسجى المعتم، محفوظة بمتحف كليـــة الآثـــار (رقم سجل ٣٨)، تؤرخ بنسبتها لمصـــر فى فجر الإسلام، ويظهر ذلك فـــى نـــوع الزجـــاج، وأسلوب الزخرفة وشكلها.

وأيضا أسلوب رسم المعينات يشبه رسمها على كسرة من الخزف ذى البريق المعدنى، تنسب لمصـــر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وهى محفوظـــة بمتحـــف كليـــة الآثار (رقم سجل ٥٧٨)[٢].

كذلك تشبه المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة مع كسرة من الزجاج تنســب لمصـــر فى الفترة من القرن الأول إلى القرن الثاني الهجري / من السابع إلى الثامن الميـــلادي ، وهي محفوظة بمتحف (Isin likiosk) تحت (رقم سجل ٢٣٤٨)[٣].

وهكذا يرجح نسبة هذه الكسرة لمصـــر في الفترة مـــن القـــرن الأول إلـــى الثـــالث الهجري/ من السابع إلى التاسع الميلادي .

---

[١] حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٦٥، ١١٦٦.

[٢] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، لوحة، ب

[3] Lamm (C.J.), op.cit., taf.58, Fig. 11.

رقم اللوحة	: ٦٢	**المادة الخام**	: بدن قنينة من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٢٠٠٠٨
المقاس	: أكبر ارتفاع = ٦سم ، سمك ٣سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

بدن قارورة من الزجاج الأبيض الشفاف السميك، قوام زخرفتها رسوم زخارف هندسية من أنصاف دوائر متصلة تشبه قشور السمك المتراصة فى صفوف رأسية منفذة عن طريق الخيوط الزجاجية المضافة المضغوطة بالمشط[١].

تتشابه هذه القارورة مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر فى فجر الإسلام، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ١٠٢)، ويتضح ذلك فى المادة الخام، وأسلوب الزخرفة والتقارب الكبير فى شكل الزخرفة.أيضا تشبه قنينة من الزجاج، ترجع لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ويتضح ذلك فى المادة الخام، وطريقة الزخرفة والتقارب فى شكل الزخرفة.

ومن ثم فإنه يمكن نسبه هذه التحفة لمصر فى الفترة من القرن الأول إلى الثالث الهجري / من السابع إلى التاسع الميلادي [٢].

رقم اللوحة	: ٦٣	**المادة الخام**	: قنينتان من الزجاج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ١٦٤٣
المقاس	: ع = ٩,٥سم	**النشر**	: ينشران لأول مرة

الوصف

قنينتان ملتصقتان من الزجاج السميك، يجمعهما معا خيوط زجاجية مضافة، ويعلوها طبقة من (الكمخ) والقنينتان ذات بدن أسطوانى وبدون قاعدة، ولكل منهما فوهة مستديرة بارزة.

التاريخ

هذا وتتشبه هاتان الآنيتان، رقبة قنينتان، تنسبان إلى مصر أو سوريا فى فترة فجر الإسلام[٣]، ويتضح ذلك فى المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة، ونفس الفكرة الممثلة فى ازدواجية القنينتان. (لوحة ١٣٣).

بناء على هذا، ربما ترجع هاتان القنينتان لمصر أو سوريا في فجر الإسلام.

---

[١] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٦٩.

[٢] حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١١٧٠.

[3] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 15.

رقم اللوحة : ٦٤ **المادة الخام** : زهريتان من الزجاج

مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية. **رقم السجل** : ٢٠١٢/١، ٢٠١٢/٢

المقاس : طول ٠٨٥, مم × ٠٧ مم عرض **النشر** : ينشران لأول مرة

الوصف

زهريتان صغيرتان من الزجاج، النصف السفلي من الزهرية يمثل البدن وهو من نوع الزجاج الأبيض الشفاف، ويأخذ شكل بدن كروى منتفخ مزخرف بالتضليع، وهو مشكل بواسطة النفخ فى القالب، أما الرقبة فهى متسعة و تأخذ الشكل المخروطي ، من اللون الأزرق الفاتح، ومزخرفة بأسلوب الإضافة بواسطة شريط حلزونى.

ومن الجدير بالملاحظة أن الفنان قد شكل كل جزء من الزهرية على حدة ثم لصقه بعد ذلك.

ويتضح فى شكل الزهريتين التناغم والتناسب بين أجزائهما، فضلاً عن التناسق فى الوانهما، مما أضفى عليهما شكلاً زخرفياً جميلاً، وهو ما يدل على براعة الفنان ومدى دقته، فى إنتاج مثل هاتين التحفتين رغم صغر حجمها .

التاريخ

وبخصوص تاريخ هاتين التحفتين فيرجعان الى مصر أو الشام فى الفترة من القرن الثالث إلى الخامس الهجري / من التاسع إلى الحادي عشر الميلادي [1] وذلك لما يلى:-

١ – يشبه بدن هاتان الأنيتان، شكل بدن قمقم من الزجاج محفوظ بكلية الآثار (رقم سجل ١٦١١) ، وهو ينسب لمصر أو الشام في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري / من العاشر إلى الحادي عشر الميلادي . ذلك إلى جانب التشابه فى المادة الخام، ونوع الزجاج، وأسلوب زخرفة البدن وشكل الزخرفة، فضلاً عن أن أسلوب زخرفة الرقبة واحد فى الاثنين (لوحة ١٣٤).

٢ – يشبه أسلوب زخرفة البدن وشكله والمادة الخام، مع قنينة من الزجاج تنسب لمصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [2].

---

[1] The Fouad I University Museum, op. cit. ., pl.108.

[2] مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات : المرجع السابق، شكل ١٧٩ح.

رقم اللوحة : ٦٥ **المادة الخام** : كسرة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ٩٦٩٦/١

المقاس : غير منتظمة الشكل **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الزجاج العسلي السميك عليها زخارف هندسية، تمثل معينات بارزة، وعليها آثار تذهيب، وقد شكلت بواسطة القالب.(شكل ٣٦).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وذلك نظرا للتشابه مع :-

١) كسرة من الزجاج السميك تنسب لمصر فى فترة أواخر الثالث الهجري / أواخر التاسع الميلادي [١]، ويظهر هذا التشابه فى نوع الزجاج، وأسلوب الزخرفة وشكلها. (لوحة ١٣٥).

٢) كسرة من الزجاج، تنسب لمصر فى منتصف القرن الثاني أو بداية القرن الثالث الهجري /منتصف الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي [٢]، ويتضح ذلك فى نوع الزجاج، والتقارب فى الزخرفة بشكل كبير.

رقم اللوحة : ٦٦ **المادة الخام** : قنينة من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ١٦٢٢

المقاس : طول حوالي ٩ سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قنينة صغيرة من الزجاج الأخضر السميك خالية من أية زخرفة، وهى ذات بدن كمثرى، ورقبة متعددة الانتفاخات بارزة، تنتهي بحافة بارزة مستديرة.

التاريخ [٣]

يمكن أن تنسب هذه التحفة لمصر فى الفترة من القرن الثاني إلى الرابع الهجري / الثامن إلى العاشر الميلادي ، وذلك بسبب التشابه فى شكل الرقبة مع رقبة متعددة الانتفاخات تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤]، فضلا عن نوع الزجاج.أيضا تتشابه مع قنينة أخرى، من الزجاج، تنسب لمصر في فجر الإسلام[٥]. (لوحة ١٣٦)

---

(١) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٣٧.

(2) Lamm (C.J.), op. cit., taf. 58, Fig. 10.

(٣) يؤرخ متحف الكلية هذه التحفة بفترة القرن ٤ هـ/١٠م.

(4) Lamm (C.J.), op. cit ., taf. 3.

(5) Ibid., taf . 3, fig. 2.

رقم اللوحة : ٦٧ **المادة الخام** : صـــحن من الزجاج

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ١٩٨٤

المقاس : ع = ٥,٨سم ، قطر ١١,٨سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

صـــحن من الزجاج الشفاف السيك، المائل للاخضرار، مزخرف من الخـــارج عـــن طريق التشكيل بالقالب، بتضليعات رأسية بارزة، تنتهى قبل الحافة بحوالى ٢ســـم، أمـــا مـــن الداخل، فيشمل على زخارف محزوزة، تبدو فى شكل ثلاثة حزوز، الأول أسفل الحافة مباشـــرة والاثنين الآخرين بالقرب من القاعدة(شكل ٣٧).ومن الجدير بالذكر أن الصـــحن مرمم حديثا.

التاريخ

لعل هذا الصـــحن ينسب لمصـــر فى الفترة من القرن الثالث إلى الرابـــع الـــهجري / مـــن التاسع إلى العاشر الميلادي وذلك لما يلى :

١- يتشابه مع صـــحن من الزجاج السميك المائل للخضرة يرجع إلى القرنين الثالث و الرابـــع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وينسب لمصـــر أو الشام ويتضح التشابه فـــى نـــوع الزجاج، ولونه وأسلوب التشكيل والزخرفة والشكل العام. (لوحة ١٣٧) [١].

٢- ومن الجدير بالذكر أيضا أن هذا النوع من الآواني يشبه صـــحنين من الزجاج، تمســـكان بهما راقصـــتان فى لوحة من الفرسكو بقصـــر الجوسق الخاقاني بسامرا بالعراق٢٢٢ - ٢٢٥هـــ/ ٨٣٦ - ٨٣٩م [٢].

رقم اللوحة : ٦٨ **المادة الخام** : صـــحن من الزجاج

مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية **رقم السجل** : ٢٥٢١

المقاس : طول ١٦ سم × عرض ٤سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

صـــحن من الزجاج الشفاف، المائل للاخضرار، قوام زخرفته، عبارة عن تضليعـــات بارزة، تنطلق من ربع البدن السفلى تقريبا، على شكل تضليعات رأسية بارزة بالقـــالب،تمتـــد حتى أسفل الحافة بقليل.

---

[١] غادة قدومى : التنوع فى الوحدة، شكل ١٢٧ج.

[٢] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، شكل ١١٣.

التاريخ

نظرا للتشابه فى نوع الزجاج رطريقة تشكيله وأسلوب زخرفته، مع الصحن سالف الذكر (لوحة ٦٧). لذا يرجح نسبة هذا الصحن لمصر فى فترو القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين.(١).

رقم اللوحة : ٦٩ **المادة الخام** : مصباح (أو جزء من ثريا) من النحاس

مكان الحفظ : متحف بيت الكريدلية **رقم السجل** : ٣٦

المقاس : طول ٤٤سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

مصباح (أو جزء من ثريا) من النحاس، تتكون من دائرة يتفرع منها ست ورقات بنائية ثلاثة كبيرة وثلاثة أخرى صغيرة.(شكل ٣٨).

التاريخ (٢)

يمكن نسبة هذا المصباح (أو جزء من ثريا)، لمصر فى الفترة الممتدة من القرون الثالث إلى الخامس الهجري /من التاسع إلى الحادي عشر،وذلك للتشابه فى أسلوب رسم وريقات المصباح مع زخارف الجامع الطولوني.(٣) (لوحة رقم ١٣٨).كذلك يشبه أسلوب رسم الوريقات الكبيرة الحجم مع رسمها على حشوة خشبية ترجع لمصر فى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر .(٤)

أيضا يتقارب أسلوب رسم الأوراق النباتية، وخاصة الكبيرة الحجم مع رسمها على قدر من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى في الفترة من القرن الرابع إلى الخامس الهجري/ العاشر إلى الحادي عشر الميلادي (٥)،(لوحة ١١٢)، وان كانت الورقة فى المصباح نهايتها أكثر حدة وذلك يرجع الى طبيعة المادة الخام، حيث أن المعدن يعطى حافة حادة أكثر مما يمكن أن يعطيه أسلوب الرسم على الخشب أو الخزف أو الحفر على الجص مثلا.

---

(١) انظر : حاشية ١، ٢ من تأريخ التحفة ٦٧ من نفس الدراسة.

(٢) فى سجلات المتحف يعرف هذا المصباح على انه مصباح طاولوني.

(٣) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، شكل ١٧ .، عنايات المهدى : روائع الزخرفة الإسلامية ، شكل ٣٧.

(٤) زكي حسن : أطلس، شكل ٣٣٧.

(5) Koechlin (R.), Migeon (G.), op.cit ., taf. VII.

فضلا عن هذا فان هذه الورقة الكبيرة الحجم قريبة فى شكلها العام من رسوم الأوراق، المنفذة على ورقة من العصر الفاطمى. (لوحة ١٤٠). وخاصة الورقة الأولى من الجهة اليمنى من الفرع النباتى المرسوم على الورقة[١].

رقم اللوحة	: ٧٠	**المادة الخام**	: تمثال من النحاس
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٣٤٨٥
المقاس	: طول ١٥سم، ارتفاع = ٩,٢سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

تمثال أرنب مجوف من النحاس، يتهيأ للقفز، له أذنين طويلين، على هيئة ورقة نباتية، يلتصقان بالظهر. وهو فاقد جزء من الفم والأنف وله ذيل قصير.(شكل ٣٩).

وقد شكله الفنان فى وضع جانبى، ونجح فى التعبير عن حركته سواء حركة الأرجل التى تتهيأ للقفز أو حركة الذيل والرقبة.ولكن من الملاحظ ان الفنان قد بالغ فى طول الأذنين، وربما كان السبب فى ذلك هو أن لهما غرض وظيفى هو حمل التمثال منهما.

هذا فإنه من الملاحظ أن الفنان قد راعى النسب التشريحية للحيوان الى حد كبير للغاية، والقرب من الطبيعة الى حد بعيد فى شكل الحيوان.

التاريخ

يشبه هذا التمثال، تمثال لأرنب من البرونز من العصر الفاطمى.[٢] ويتضح التشابه بينهما فى الشكل العام، والذيل، وحركة القفز والرقبة، ووضع التمثال (تمثيله فى وضع جانبى). (لوحة ١٣٩).كما أنه لا يخفى علينا أن رسم الأرنب كان من الحيوانات المحببة لدى الفنان الفاطمى[٣].

وعلى هذا الأساس، ربما يرجع هذا التمثال لمصر في فترة العصر الفاطمى.

---

[١] زكى حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[٢] حسن الباشا : المدخل، شكل ١١١.

[٣] أنظر : الدراسة الخاصة بالأرنب فى الفصل الثالث بالباب الثالث من الدراسة.

رقم اللوحة	: ٧١ أ ، ب	**المادة الخام**	: شمعدان من النحاس
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٢٤٢٦٠
المقاس	: ع = ٤٠و٤ سم، قطـــر القـــرص = ٢٨,٥سم.	**النشر**	: حاشية ١[١].

الوصف

شمعدان من النحاس، يرتكز على ثلاثة أرجل تشبه أرجل الحيـــوان، تحمـل قــاعدة مستديرة، على حافتها زخرفة بسيطة محزوزة [٢]على هيئة جديلــة (لوحــة ٧١ب).، ويعلــو القاعدة جزء أسطوانى خالى من الزخرفة بين جسمين كروييـــن يذكــران بتيجــان الأعمــدة الإسلامية، ذات الشكل البصـــلي[٣]. وفى أعلاه قرص مستدير خالي من الزخرفة تماما.(شــكل ١٤٠أ ، ب).

التاريخ

يؤرخ هذا الشمعدان بالعصـــر الفاطمي وخاصـــة في الفترة الممتدة مـــن النصـــف الثاني من القرن الرابع الهجري و حتى أوائل القرن السادس الهجري / من النصـــف الثـــاني من القرن العاشر و حتى أوائل القرن الثاني عشر .[٤]

ويشبه هذا الشمعدان، شمعدان ينسب لمصـــر فى الفترة من القرن الرابع إلى الخـــامس الهجري / العاشر إلى الحادي عشر الميلادي.[٥]، (لوحة ١٤١)، ويبدو هذا فى المادة الخـــام، و الشكل العام إلى حد كبير.

فضلا عن ذلك فهو يشبه شمعدان آخر محفوظ بمتحف كليـــة الآثـــار (رقـــم ســـجل ١٥١١)، يؤرخ بنسبته لمصـــر فى العصـــر الفاطمى[٦] ويبدو ذلك فـــى الشـــكل العـــام، وان اختلف فى الزخرفة، وحجم الصـــينية والجزء الأسطوانى.

وأخيرا فإن أسلوب زخرفة قاعدة الشمعدان (لوحة ٧١ ب) يشبه الزخرفة المرســـومة على مقدمة غطاء رأس (قلنسوة) شاب مرسوم على ورقة مـــن العصـــــر الفـــاطمى (لوحـــة ١٤٠).

---

(١) أمال العمري : الشماعد المصـــرية ، لوحة ٥ .

(٢) طريقة الزخرفة بالحز : و هي من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن و يستلزم عند استخدام هذه الطريقة أن يكون سمك المعدن مناسبا حتى يتحمل عملية الطرق والحز ، و يعتبر النحاس و البرونز من أنسب المعادن التي تلائم هذه الطريقة الصناعية ، و يختلف الحفر عن الحز ، في أنه أكثر غورا و عمقا في سطح التحفة . و تعتبر هذه الطريقة من الطرق التي استمرت لفترة طويلة في زخرفة التحف المعدنية الإسلامية.ربيع خليفة : الفنون اليدنية ، صـــ ٤٤.

(3) The Fouad I University Museum, op. cit., p. 120.

(٤) أمال العمري : الشماعد المصـــرية ، صـــ ٣٨ ، لوحة ٥ .

(٥) راشل وارد : المرجع السابق، صـــورة ٤٦.

(6) The Fouad I University Museum ,op. cit., pl.11.

الفصل الثالث

الزخرفة على التحف الحجرية والجصية والخشبية والعاجية والعظمية من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

الحجر والجص والخشب والعاج

أولا: بالنسبة لفن صـــناعة الحجر والجص، فمن الملاحظ أن النحاتون فى الأقطار الإسـلامية، قد استخدموا النحت الغائر والبارز، وبالنسبة للنوع الأول فهو ما كان اعلى مستوياته موازيـــاً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر، وأما البارز فينقسم إلى أقسام منــــها النحت الخفيف البروز، والنحت الشديد البروز، والنحت المائل وهو النحت المجسم أو المشــكل من جميع الجهات، واستخدم النحاتون جميع هذه الأنواع وأن كـــانت الغلبـــة للنحـــت الغــائر وللنحت خفيف البروز أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلاً أن لم يكن نادراً.

وارتبط النحت فى العالم الإسلامى بصـــفة عامة بالفنون الأخرى، إذ أتصــل النحــت فى الحجر والجص بفن العمارة، حيث تمثل فى الوحـــدات المعماريـــة المختلفـــة كـــالمداخل والواجهات،الأفاريز والأعمدة، والمحاريب والشرفات والكوابيل وغيرها، كما دخل فى عمـــل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالأحواض والازيار والكلجات .[١]

أما عن الخشب فمن الملاحظ أن فنون النجارة المختلفة قد ارتقت فى العالم الإســـلامى بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية، واستغلت هذه الفنون فـــى صـــناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتاً مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمشــربيات أو منقولا مثل المنابر والمحاريب والكراسي والصــناديق. [٢] واستخدم الصــناع المسلمون فـــى عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقاً وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعاً فنياً متميزاً، ومـــن هذه الأساليب الحفر، سواء عميق أو مشطوف .[٣] أما عن التحف العاجية، فلم تصـــل إلينـــا نماذج كافية من التحف العاجية من العصــريين الأموي والمملوكـــي ، علـــى أن صـــناعة التطعيم بالعاج والعظم كانت مزدهرة في هذين العصــريين، وكذلـــك اســتخدم فـــي تطعيـــم حشوات المنابر والأثاث[٤] . وفيما يلي استعراض للتحف الحجريـــة و الجصـــية والخشـــبية والعاجية والعظمية الخاصـــة بالدراسة **وذلك على النحو التالي :-**

---

[١] حسن الباشا: المدخل، صـــ ٢٤٣،٢٤٤،، الآثار الإسلامية صــ ١٨٧.

[٢] حسن الباشا : الآثار الإسلامية، صـــ ٧٦.

[٣] حسن الباشا : المدخل، صـــ ٤٢٩.

[٤] أبو صـــالح الألفى: المرجع السابق، صـــ ٢٨٢.

رقم اللوحة : ٧٢ **المادة الخام** : إفريز من الحجر الجيرى

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٢٦٥٨/١

المقاس : طول يقرب من ٣١سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

إفريز من الحجر الجيرى، قوام زخرفته رسوم دوائر كبيرة وصغيرة الحجم متشابكة بشكل أفقى، تحصر بداخلها إما زخرفة نباتية مؤلفة من وريدة ثمانية البتلات أو زخارف هندسية قوامها رسوم مربعات بمركزها دوائر أو مجرد دوائر صغيرة، والزخرفة بارزة بالحفر

التاريخ

أولاً : فيما يخص المربع المحصور بمركزه دائرة، فهو يشبه أسلوب الزخرفة بأعلى جدران الجامع الطولونى. حيث زخرف المعمار أسفل الشرفات بصفوف من المربعات بمركزها دوائر[١].

ثانياً : أما فيما يتعلق برسم دائرة بمركزها دائرة بارزة فهو يشبه أسلوب رسمها على جانب دكة من الخشب بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤)، ترجع لمصر فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي [٢] (لوحة ٨٢).

ثالثا : أسلوب رسم الوريدة الثمانية البتلات يشبه أسلوب رسمها داخل بعض السرر الجصية المزخرفة بها واجهات الصحن بالجامع الطولونى[٣]. (لوحة ١٠٧).

وبناء على ما سبق يمكن نسبة هذه الحشوة الى مصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

رقم اللوحة : ٧٣ **المادة الخام** : إفريز من الحجر الجيري

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ١٢٦٥٨/٤

المقاس : طول حوالي ٣٢سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

إفريز من الحجر الجيرى، ذو زخارف نباتية محورة منفذة بالحفر المائل (أو المشطوف)، يشبه طراز سامرا الثالث على الجص تتألف من حشوات مستطيلة وأخرى مربعة

---

[١] من واقع الدراسة الميدانية لزخارف الجامع.

[٢] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر، لوحة ٢٩.

[٣] محمود عكوش : المرجع السابق، شكل ١١.

بالتبادل.وقد ملأ الفنان الحشوات المستطيلة بزخرفة نباتية عبارة عن فرع نباتي على شكل حرف (S)، ينتهي بورقة نباتية مجنحة (تشبه البلطة)، وذلك بالتدابر.(شكل ٤١جـ).

أما الحشوة المربعة فقد شغلها الفنان برسم ورقة كأسيه ثلاثية مقسومة (شكل ٤١أ)، محاطة من الجانبين بورقة نباتية مجنحة (تشبه البلطة) فى وضع تقابل، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.(شكل ٤١ب).

التاريخ

يمكن نسبة هذا الإفريز لمصر فى العصر الطولوني، وذلك نظراً لأسلوب الحفر المائل (أو المشطوف)، وللأشكال الزخرفية النباتية المحورة والتى تشبه طراز سامرا الثالث على الجص[1].كذلك تشبه زخارف هذه الحشوة، الزخارف الجصية المنفذة بالجامع الطولونى[2]. (لوحة ١٠٩ ، ١٣٨).

رقم اللوحة	: ٧٤	**المادة الخام**	: إفريز من الحجر الجيرى
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٥٦٥٨/٢
المقاس	: طول حوالى ٣٢سم تقريباً.	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

إفريز من الحجر الجيرى، ذو زخارف نباتية محورة، منفذة بالحفر المائل أو المشطوف، تشبه طراز سامرا الثالث على الجص حيث تتكون الحشوة الوسطى المربعة من ورقة كأسيه مقسومة ثنائية(شكل ٤١د)، محاطة بورقتين الورقة شبه مثلثة، (تشبه رأس البلطة). وهما فى وضع تقابل وبينهما الورقة الكأسية مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.

أما الحشوتان الأخريان، فهما مستطيلتان، وقد شغلهما الفنان برسم فرع نباتى يشبه حرف (S)، ينتهى طرفاه بورقة مجنحة متقابلتين، وفى الوقت نفسه فإن كلتا الورقتين عندما يتجاورا يكونا معاً ما يشبه مروحة نخلية كاملة والزخرفة منفذة بالحفر المائل أو المشطوف.

التاريخ

بناء على أسلوب الحفر والزخارف النباتية المحورة التى تشبه طراز سامرا الثالث على الجص، والتشابه مع زخارف الجامع الطولونى، لذا يرجح نسبة هذه التحفة لمصر فى فترة العصر الطولونى[3].

---

(1) Baer (E.),Islamic Ornament , p. 12.

(٢) محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦ ، ٧.، سعد عبد الحميد : المرجع السابق، شكل ٦ : ٨٤.

(٣) المرجع نفسه . شكلا ٦ ، ٧.، المرجع نفسه، شكلا ٦، ٨٤.

رقم اللوحة : ٧٥ **المادة الخام** : إفريز من الحجر الجيرى

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٢٦٥٨/١٠

المقاس : طول حوالى ٣,٥سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

إفريز من الحجر الجيرى، قوام زخرفته زخارف نباتية محورة، مكونة من فرع نباتى ينبثق منه بالتبادل أشكال أوراق نباتية خماسية، وأوراق كأسية مقسومة ثلاثية. وقد نفذ الفنان الزخرفة بأسلوب الحفر المائل أو المشطوف.(شكل ٤١هـ ، ن).

التاريخ

لعل هذا الإفريز يرجع لمصر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

ذلك أن أسلوب رسم الأوراق الخماسية وكذلك الأوراق الكأسية تشبه رسمها على حشوة خشبية عليها زخارف نباتية محورة ترجع لمصر فى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١].يضاف لذلك أن أسلوب رسم الورقة الكأسيه والورقة الخماسية، منفذة ضمن زخارف الجامع الطولوني[٢]. (لوحة ١٠٩، ١٣٨).

رقم اللوحة : ٧٦ **المادة الخام** : قطعة من الحجر الجيري

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ٢٥١٢

المقاس : قطعة غير منتظمة الشكل **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من الحجر الجيرى، على زخارف كتابية كوفية مؤرخة تقرأ "**الملك**"، بارزة بالحفر، أسفله مربع بارز بالحفر يتوسطه دائرة بها زجاج أزرق –معشق بالزجاج الملون، و من الواضح أن التعشيق حديث– . (شكل ٤٢).

التاريخ

يمكن نسبة هذه الكسرة لمصر فى فترة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وذلك لأنها تشبه فى كتابتها، أسلوب الكتابة فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٣].

---

[١] سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية ،صـــ ٥٤٣، شكل ١٢.

[٢] محمود عكوش : المرجع السابق، شكلا ٦ ، ٧.، سعد عبد الحميد: المرجع السابق، شكل ٦ ، ٨٤.

[٣] مايسة داود : المرجع السابق، جدول الكتابات.، حسن الباشا : الموسوعة، المجلد الخامس، لوحة ١٧١٥.

كما أن التوريق الموجود بحرف الميم، يشبه التوريق الموجود على حرف الراء، على شاهد قبر من الرخام ينسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [١]. (لوحة ١١٩).

رقم اللوحة	: ٧٧	**المادة الخام**	: قطعة من الحجر الجيرى
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٢٦٥٨/٣
المقاس	: ٢١ سم × ٢١سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من الحجر الجيرى، ذات زخارف هندسية متداخلة بارزة بالحفر تتألف من مربع، بداخله شكل ثماني، يليه دائرة بمركزها دائرة أصغر حجماً.

التاريخ

تشبه هذه الزخرفة، مثيلاتها على ختم من الفخار، ينسب الى مصر فى العصر الفاطمى، ويتضمن هذا فى الاعتماد على العنصر الهندسي فى كلاهما، الى جانب التشابه فى انحصار الدائرة داخل شكل هندسى مع اختلاف الشكل، ووجود دائرة أصغر بمركز الدائرة (لوحة ١١٦) [٢].

هذا وتشبه نفس الزخرفة الهندسية بمكوناتها، على قطعة من النسيج تنسب لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، (رقم سجلها ١١٢٥) حيث يحصر المثمن بداخله الدائرة التى بمركزها دائرة أصغر[٣].

رقم اللوحة	: ٧٨	**المادة الخام**	: كسرة من الجص
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ٢٨ +
المقاس	: ١٨ × ٢٠سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

كسرة من الجص عليها زخرفة نباتية محفورة حفراً مائلاً (أو مشطوفا) قوامها رسم ورقة نخيلية محورة غير كاملة.(شكل ٤٣).

---

[1] Safadi (Y.H.), op. cit ., p. 35, pl. 6.

[٢] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ٣.

[٣] المرجع نفسه ، لوحة ٣٥.

ويغلب عليها الطابع الهندسى، حيث تأخذ شكل ورقة خماسية محورة الورقة العلوية الوسطى منها جاءت على شكل معين منقوب، ومشقوق من الوسط، ويعلوها أربعة ثقوب، أما الأوراق الأربعة الأخرى، فتأخذ شكل شبه مثلث، ومثقوبة من الوسط بثقب واحد.

التاريخ

تشبه هذه الكسرة، جزء من إفريز من الجص، ينسب لمصـــــر فـــى القـــرن الثـــالث الهجري / التاسع الميلادي [١] (لوحة ١٤٢) . يضاف لذلـــك أن أســلوب الحفـر الســائل أو المشطوف، وكذلك العناصـــر النباتية المحورة تشبه طراز سامرا الثالث على الجص فى فــترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ،

ومن ثم فإنه يرجح نسبه هذه التحفة الى مصـــر فى فترة القـــرن الثــالث الــهجري / التاسع الميلادي.

رقم اللوحة	: ٧٩	**المادة الخام**	: إفريز من الجص
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٥٢٠٦
المقاس	: قطعة غير منتظمة الشكل	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

جزء من إفريز من الجص، قوام زخرفته رسوم هندسية ونباتية محورة، تتـــألف مـــن أفرع نباتية تنتهي بمروحة نخيلية ذات صـــفين، ورسوم مناطق هندسية تتألف مـــن معينـــات وشكل بيضاوى، ومناطق شبه مثلثة.

وفى الحقيقة أن المروحة النخيلية تؤلف شكل أرنب يقفز بأسلوب تجريدى ،حيث نحـت فى وضع جانبي كامل (Profile)، وذلك عن طريق رسم الجزء الملتوى من الفص الســـفلي للمروحة النخلية ليمثل الرأس، والفص العلوي ليمثل الأذن، أما الفرع النباتى الذى تنبثق منـــه فهو يمثل الجسم والأرجل الأمامية، و قد رسم الفنان الرأس وهى تلتف للخلف. (شـــكل ٤٤أ). وذلك كله محصـــور داخل المنطقة شبه المثلثة والتى جعلها الفنان تمثل رأس محـــورة تشـــبه الزرافة أو الغزالة في وضع جانبي (شكل ٤٤ب)، حيث جعل المنطقة شـــبه المثلثـــة تمثـــل الرأس، والشكلان المعين والمنطقة البيضاوية تمثلان مؤخرة الرأس.

كما أن الفنان رسم مروحة نخيلية أخرى متدابرة مع الأولى، مؤلفة بذلك رسم أرنــــب مجرد متدابر مع الأرنب الأول سالف الذكر وذلك خارج المنطقة شبه المثلثة من أعلى.

---

[١] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٣٠.

ومن أسفل المنطقة شبه المثلثة توجد بقايا لرأس حيوان آخر يشبه الأرنب، لا يظهر منه سوى الأذن ونصف الوجه العلوي فقط.ومن الملاحظ أن هذه الحشوة، تبرز مهارة الفنان وقدرته الفائقة على التحوير والتجريد، بمنتهى الدقة.والإتقان فى الوقت نفسه، وذلك عن طريق الحفر البارز.

التاريخ

يمكن أن ينسب هذا الجزء من الإفريز، لمصر فى العصر الفاطمى وذلك لأن رسم الأرنب كان من أهم رسوم الحيوانات، التى وردت على المنتجات الفنية فى العصر الفاطمى[١].كما أن أسلوب رسم المروحة النخيلية يشبه رسمها على شباك قلة من الفخار الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مكتوب عليه كلمة (كاملة)، ويتضح التشابه فى شكل التوريق الذى ينبثق من نهايات حروف الألف واللام فى الكلمة (لوحة ١٠٤) [٢].

يضاف الى هذا أنه يتشابه مع التوريق الممثل على إطار من الرخام، يرجع لمصر فى فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [٣].أيضا يشبه أسلوب رسم المروحة النخيلية على باب من الخشب فى هيكل بنيامين بدير أبى مقار فى وادى النطرون، يرجع لمصر فى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤] (لوحة ١٢٠).وكذلك يشبه التوريق الممثل فى نهاية كلمة "عز" ، مكتوبة على ورقة من العصر الفاطمى[٥] (لوحة ١٤٠).

وأخيراً يشبه التوريق المنفذ على لوح من الرخام عليه رسوم طواويس، يرجع لمصر في القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٢١٦١٠) [٦].

---

[١] محمد إبراهيم : الخزف فى مصر، ص ٤٨.

[٢] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٣٦.

[٣] بشر فارس : المرجع السابق، لوحة ١٤ جـ.

[٤] زكى حسن : أطلس، شكل ٣٣٣.

[٥] زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

[6] L'institut du monde Arabe, op. cit., pl.12.

رقم اللوحة : ٨٠ **المادة الخام** : حشوة من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ٩٩٠١

المقاس : ٤٨ × ٢٠ سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف : حشوة من الخشب، تتألف من نصفين نصفها السفلي خالي من الزخرفة، ويأخذ شكل مستطيل كأنه قاعدة، والنصف العلوي مزين بزخارف نباتية تتكون من نبات الأكنتس (شوكة اليهود).

وقد برع الفنان فى تنفيذ زخرفة هذا الجزء العلوى، حيث شكله الفنان على هيئة رأس حيوان يشبه الأسد مرسوم فى وضع مواجهة، ذلك أنه جعل الشق الموجود بين نبات الأكنتس يمثل عيون الحيوان ووضع بالفعل إنسان العين فى بداية استدارة حدقة العين أما الأنف فقد شكلها على هيئة قطعة رأسية خالية من أية زخرفة عريضة من أسفل وتستدق كلما اتجهنا لأعلى، لتمثل رأس الأسد بمنتهى المهارة والدقة، أما أوراق النبات نفسه فهى تمثل الوجه والوجنات والجبهة بمنتهى الدقة والعبقرية الفنية، ولعل هذا هو ما دفعه لترك المنطقة السفلية من الحشوة لتكون قاعدة لرأس هذا التمثال الرائع. (شكل ٤٥).

و الواقع إن هذه التحفة تؤكد معرفة الفنان المسلم لقواعد المنظور والنسب التشريحية للحيوان ومدى تمكنه من تمثيل وجه الحيوان فى صورة نبات بشكل مبدع.

التاريخ

يؤرخ هذا اللوح بنسبته لمصر فى فترة القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي[١].وذلك نظراً لأن تلك الفترة المبكرة من الفنون الإسلامية، كانت ما تزال محتفظة ببعض التأثيرات البيزنطية والتى من بينها نبات الأكنتس (أو شوكة اليهود) [٢].

رقم اللوحة : ٨١ **المادة الخام** : مشط من الخشب

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة **رقم السجل** : ٢٤٤

المقاس : عرض ٦ سم × طول ٧سم **النشر** : ينشر لأول مرة

الوصف

مشط من الخشب غير كامل، ذو صف واحد من الأسنان الضيقة المفقودة فى الجزء الأوسط منه، الجزء العلوى على شكل شبه هرمى ، فى وسطه دائرة مزينة بوريده متعددة

---

[١] تاريخ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

[٢] لمزيد من التفاصيل فى هذا الموضوع : أنظر التأثيرات البيزنطية بالتمهيد.

البتلات، يعلوها ثقب ليعلق المشط منه. ومن الواضح أن هذا المشط كان مخصص لشعر الرأس نظراً لشكل أسنانه[١].(شكل ٤٦).

التاريخ

تشبه زخرفة هذا المشط أسلوب رسم الوريدات على واجهات صحن الجامع الطولونى[٢].

كما تشبه أسلوب رسم البتلات والنقاط الفاصلة، رسمها على كسرة من الزجاج، ذات زخارف نباتية، تنسب لمصر فى القرن الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي [٣]، (لوحة ١٤٣).

يضاف الى ذلك أن هذه الوريدة، تشبه الى حد كبير رسمها وسط طاقية محراب يحيى الشبيه، والذي يرجع للربع الأخير من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي [٤].

وعلى هذا فإنه ربما يرجع هذا المشط لمصر في القرن الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلادي .

---

[١] **المشط** : من الأدوات الهامة المستعملة فى التجميل الأمشاط، فهى تستعمل فى تصفيف شعر الرأس وتهذيب شعر اللحية والواقع أن المتاحف المختلفة تضم مجموعة كبيرة منها، إذ أنها كانت معروفة منذ عصر قدماء المصريين بأشكالها التى عرفت بها فى العصر الإسلامي، وهذه الأمشاط مصنوعة من الخشب أو السن أو القرن أو الأبنوس ويبدو أن الخشب كان هو المادة المفضلة فى صناعتها لكثرة ما تحويه المتاحف منها. والأمشاط بوجه عام نوعان : أمشاط لشعر الرأس وأمشاط لشعر اللحية، فأما الأولى فإنها تشبه النوع المعروف حالياً بالفلاية التى لا تزال تستخدم بكثرة فى ريفنا المصرى، وتختلف مقاساتها طولاً وعرضاً وأسنان المشط من جهتين واحدة للأسنان الرفيعة الحادة وأخرى للأسنان السميكة القوية أما الجزء الأوسط المحصور بين الأسنان،فتزينه من الوجهين زخارف ممثلة بالطلاء أو بالحفر البارز أو بالحنر الغائر أو بالحفر الغائر والواقع أن هذا الجزء من المشط موضوع اعتبار كل باحث فى الفن الإسلامى لأنه يفيد فى تأريخ المشط لما عليه من زخارف مختلفة وكتابات تحدد عصره على وجه التقريب، ولا يخفى علينا أنه كان هناك سوق للمشاطين فى العصر الإسلامى.

أمال العمري وعبد الحميد يرنس واخرون : تاريخ وأثار مصر، صـ ٧٢٥.

[٢] أحمد فكرى : المرجع السابق، شكل ٥٩.

[3] Lamm (C.J.), op. cit., taf. 36, fig.1.

[٤] فريد شافعى : زخارف وطراز سامراء، لوحة ١٠.

رقم اللوحة : ٨٢ — المادة الخام : جنب دكة من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة — رقم السجل : ١١٥٩٤

المقاس : ٢٨٤, × ٨٥٠, مم — النشر : حاشية ١ [١]

الوصف

جنب دكة من الخشب، مزينة برسوم هندسية ملونة، وزخارف نباتية بارزة بالحفر، تتكون من ورقة عنب ثلاثية تنبثق من أفرع نباتية، وفى منتصـف الدكة تقريبا، أربعة حشوات مستطيلة تتوسطها رسوم دوائر متداخلة ملونة بالأحمر والأخضر والأصـفر، ويفصـل كل منها عن الأخرى، مناطق مستطيلة أو حشوات مستطيلة، أصـغر حجما ملئت بنفس النوع من الزخرفة النباتية التى تشغل الدكة.

ومن الملاحظ أن الفنان قد كون من هذه الزخرفة الهندسية شكل نصـف وجه أدمـى ممثل فقط فى العيون والأنف حيث مثل العيون على هيئة المستطيلين بداخلهما الدوائـر التـى تمثل حدقة العين وإنسان العين، أما الأنف فتمثلها الحشوة المسـتطيلة المحصـورة بينـهما، وذلك بأسلوب محور وتجريدى (شكل ٤٧).

وهكذا نجح الفنان المسلم، فى تشكيل وجهين آدميين بأسلوب محور فى منتهى الدقـة والتناسق و التماثل.

التاريخ

ترجع هذه القطعة إلى مصـر في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي.[٢]

رقم اللوحة : ٨٣ — المادة الخام : مشط من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة — رقم السجل : ١١٤٠

المقاس : ٥ × ٧,٥سم — النشر : ينشر لأول مرة

الوصف

مشط خشبي غير كامل، ذو صـفان من الأسنان العريضة والضيقة يفصـل بينـهما جزء وسط زخرف بزخارف هندسية، تحتوى على دوائر متداخلة بعضها بداخل بعض، ويقـل حجمها كلما اتجهنا نحو المركز، ويفصـل بين الدوائر سالفة الذكـر، دائرتـان صـغيرتان متماستان،كل واحدة منهما تتكون من دائرتين متداخلتين ومن الواضح من شكل الأسـنان أنـه مشط كان مخصـص لشعر الرأس.

---

[١] زكي حسن : الفن الإسلامي في مصـر ، لوحة ٢٩.

[٢] المرجع نفسه، لوحة ٢٩.

التاريخ

يرجح نسبة هذا المشط الى مصـــر فى فترة القرن ٢هـ/ ٨م.حيث يشبه أسلوب رســم هــذه الدوائر، رسمها على حشوة من الخشب تنسب لمصـــر فى القرن الثـــاني الـــهجري / الثـــامن الميلادي ، والحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم ســجل ٤٦٢٥) [١] (لوحـــة ١٠١).كما أن رسوم هذه الدوائر تشبه رسمها على جنب دكة من الخشـــب محفوظـــة بنفـــس المتحف سالف الذكر (رقم سجل ١١٥٩٤)، وتنسب أيضاً لمصـــر فى القرن الثاني الـــهجري / الثامن الميلادي [٢]. (لوحة ٨٢).

رقم اللوحة	: ٨٤	**المادة الخام**	: حشوة من الخشب
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ٩٩٦١
المقاس	: ٠٤٧,٠ × ٠١٤,٠ مم	**النشر**	: حاشية٣. [٣]

الوصف

حشوة من الخشب، قوام زخرفتها، رسوم هندسية مكونة من شكل الصـــليب المعكـوف ذات مستويين من الحفر.

التاريخ

ترجع هذه التحفة لمصـــر في العصـــر الفاطمي .[٤] كما أنها تتشابه فى المادة الخـــام وأسلوب الحفر وشكل الزخرفة مع الزخرفة الهندسية المنفذة على باب من الخشب فى هيكـــل بنيامين بدير أبى مقار فى وادى النطرون بمصـــر، والذي يرجع للقـــرن الرابـــع الـــهجري / العاشر الميلادي [٥] (لوحة ١٢٠).وهكذا فإنه بناء على ما سبق ربمـــا ترجـــع هـــذه التحفـــة لمصـــر في فترة القرنين الرابع و الخامس الهجريين / العاشر و الحادي عشر الميلاديين .

---

[١] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

[٢] زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصـــر، لوحة ٢٩.

[٣] منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٨٠ .

[٤] المرجع نفسه ، لوحة ٨٠ .

[٥] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٣٣.

رقم اللوحة ٨٥ **المادة الخام** حشوتان من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **رقم السجل** : ١١٦١٢،٢١١٣

المقاس : ٣٥ × ١١سم ، ٦٩٠ × ٢٠٠مم **النشر** : تنشران لأول مرة

الوصف

حشوتان من الخشب ،عليهما زخارف نباتية ،منفذة بالحفر المائل " او المشطوف"، الحشوة الكبيرة (الأولى) تتكون زخرفتها من شكل قلبي فى مركز الحشوة تقريباً، يخرج منه فرعان صغيران ينتهيان بعنصر الورقة المجنحة، وقد رسم الفنان الورقتين المجنحتين متدابرتين وبينهما الشكل القلبى، مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.

هذا وتحوى هذه الحشوة أيضاً على رسوم الورقة الكأسيه الثلاثية المقسومة، والمثقوبة فى الوقت نفسه، والتى نفذها الفنان هنا على هذه الحشوة بشكلين مختلفين،الأول يميل إلى الاستطالة القسم السفلى منها، أما الشكل الثانى فهو يميل الى التربيع.(شكل ٤٨ب ،أ).

وقد حفر الفنان بينهما الورقة المجنحة كبيرة الحجم تنتهى بأخرى صغيرة الحجم. ويلاحظ أن الأوراق المجنحة على الحشوة مثقوبة وبها شقوق رأسية صغيرة.أما الحشوة الصغيرة فهى تتضمن على نفس العناصر الزخرفية المنفذة على الحشوة الكبرى، من الورقة المجنحة المثقوبة والمشقوقة، وكذلك الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة.(شكل ٤٨).

التاريخ

نتيجة للتشابه فى أسلوب الحفر، وكذلك فى رسم العناصر الزخرفية وشكلها مع لوح من الخشب محفوظ بمتحف كلية الآثار (رقم سجل ١٢١٨) (لوحة ١٤٤) والذى يؤرخ بالقرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري / التاسع الميلادي – وبداية العاشر الميلادي) [١].

لذلك يمكن إرجاع هاتين الحشوتين لمصر في فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين.

---

[1] The Fouad I University Museum ,op. cit ., pl . 27.

رقم اللوحة : ٨٦ **المادة الخام** : حشوة من الخشب

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ٢١٠٠٤/٢

المقاس : طول ٢٩سم × عرض ١٠,٢سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة من الخشب، عليها زخارف هندسية ونباتية محورة ومكررة تشبه طراز سامرا الثالث على الجص، منفذة بالحفر المائل (أو المشطوف) تتمثل فى عنصر الورقة المجنحة المثقوبة من الوسط، والمنفذة على القطعة بشكل متدبر ومتقابل، وبينها شكل ورقة نباتية محورة مقسومة ثلاثية. مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة.(شكل ٤٩ د).وقد حصر الفنان هذه الزخرفة النباتية داخل رسوم مثلثات مكررة ويلاحظ أنه نتيجة لأسلوب الحفر، يتضح فى التحفة الظل والنور بين الزخارف.

التاريخ

يمكن نسبة هذه التحفة لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين وذلك لما يلى:

تشبه هذه الحشوة حشوة من الخشب ترجع لمصر فى القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجري / التاسع و بداية العاشر الميلادي ، وهى محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٨) ، (لوحة ١٤٤) [(١)].

كما أن أسلوب الحفر والعناصر الزخرفية، تتشابه مع لوح آخر من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٢٢١) ويؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [(٢)].

رقم اللوحة : ٨٧ **المادة الخام** : حشوة من الخشب

المقاس : ١٤,٥ سم × ١٧ سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة من الخشب، ذات زخارف نباتية محورة، محصورة داخل أشكال هندسية مستطيلة أو مثلثة، وقد تمثلت العناصر النباتية هنا فى شكل الورقة الكأسيه الثلاثية المقسومة

[(1)]The Fouad I University Museum ,op. cit ., pl . 27.

زكى محمد حسن : فنون الإسلام، صـ ٤٤٧ – ٤٤٨.

[(٢)] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٩.

والمثقوبة فى الوقت نفسه، والمنفذة بأسلوب قريب من زهرة اللوتس، فى أوضاع متقابلة، الــى جانب عنصــر الورقة المجنحة المثقوبــة، والمرســومة ســواء متقابلــة أو متدابــرة علــى الحشوة.(شكل ٤٩ ب، ٤٨ و).

وتظهر براعة الفنان هنا، فى البروز والتجسيم الظاهر من خلال أسلوب الحفر المــائل (أو المشطوف) بشكل ملحوظ، والذى ساعد على إظهار عناصــره الفنية الزخرفيــة بمنتــهى الدقة المهارة.

التاريخ

يمكن نسبة هذه التحفة الى مصــر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميــلادي وذلك بناء على :

١. أسلوب الحفر الذى شاع فى طراز سامرا الثالث على الجص، وانتقل إلى مصــر فــى العصــر الطولونى[١].
٢. التشابه فى رسم العناصــر الزخرفية وأسلوب الحفر مع حشوة من الخشب تمثل طــائراً وفى فمه ورقة نباتية، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، وترجع لنهايــة القــرن الثــالث الهجري / نهاية التاسع الميلادي .[٢] (لوحة ١٤٥).

رقم اللوحة	: ٨٨	**المادة الخام**	: حشوة من العاج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ١٤٨٦
المقاس	: أكبر طول ٦,٥ سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

حشوة صــغيرة غير منتظمة الشكل من العاج، عليها زخارف نباتية تتألف من فــرع نباتى ينتهى بورقة خماسية البتلات تشبه ورقة العنب وأخرى ثلاثية محورة.(شكل ٤٩ جــ).

التاريخ

تشبه هذه الحشوة فى أسلوب رسم الأفرع النباتية والورقة الخماسية مع أسلوب رســمها على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٦)، ترجــع الى مصــر فى القرن الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي. [٣] (لوحة ١١٠).

كذلك تشبه أسلوب رسم الفرع النباتى والورقة الخماسية المنفذة على جنب دكــة مــن الخشب المطعم بالفسيفساء، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتنسب للقــرن الثــالث

---

[١] فريد شافعي : زخارف وطراز سامرا، صـــ ١٧٧.

[2] Ettinghausen (R.), Grabar (O.), op. cit ., pl. 86.

[٣] زكى حسن : أطلس، شكل ٢٢٩.

الهجري / التاسع الميلادي .[1] ذلك إلى جانب الاشتراك فى المادة الخام، نظراً لأن الأجـــزاء المزخرفة برسوم نباتية على الدكة منفذة من العاج. (لوحة ١٥٠).

من ثم فانه فى ضوء ما سبق، يمكن أن تنسب هذه التحفة لمصـــر فى فـــترة القـــرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

رقم اللوحة	: ٨٩	**المادة الخام**	: تمثال من العظم
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: بدون رقم سجل
المقاس	: أكبر طول حوالي ١٢,٧سم	**النشر**	: ينشر لأول مرة

الوصف

تمثال من العظم على شكل آدمى غير كامل، فاقد جزءً من الوجه والساق اليمنى، وقد شكله الفنان فى وضع مواجهة، وأغلب الظن أن هذا التمثال كان لرجـــل كمـــا يتضـــح مـــن ملامحه. ولعله كان يستخدم للعبة خيال الظل[2]. ومما يؤيد ذلك وجود ثقب فى الكتـــف، كـــى يعلق منه، أو ربما كان يستخدم كاللعبة للأطفال.(شكل ٥٠).

وقد شكل الفنان التمثال بوجه شبه مستدير ممتلئ، وحواجب مقطبة مقرونـــة، وأنـــف طويل مستقيم وفم صـــغير الحجم، أما العيون فهى منفذة بأسلوب هندسى، على هيئـــة مثلـــث وإنسان العين فى الزاوية السفلية للعين وذي جبهة عريضة.ويبدو من بقايا التمثال أنه يرتـــدى سروال مزخرف فى الجزء العلوى منه برسوم مثلثات متداخلة.

التاريخ

ربما يرجع هذا التمثال لمصـــر فى فترة العصـــر الفاطمي، وذلك للتشابه مع تمثـــال أخر من العاج غير كامل يمثل رأس عصـــا، محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعـــة القـــاهرة (رقم سجل ١٤٧٧) [3]. (لوحة ١٤٦)، كما أنه يرجح بناء على الثقب أنه من تماثيل لعبة خيـــال الظل، التى كانت من ملاهى العصـــر الفاطمى[4].

---

[1] زكي حسن : أطلس ، شكل ٢٠٤.

[2] خيال الظل يلحق بهذا النوع من تماثيل خيال الظل، وهى لعبة معروفة تتخذ شخوصـــها من جلود وتحـــرك بعض من وراء ثوب أبيض مشدود، فيظهر خيالهم فيه، ويقال أن أصـــلها من لعب الهند القديمة، وأقـــد مـــا وصـــل إلينا، عنا عن اشتغال العرب بها، أنها كانت من ملاهى القصـــر بمصـــر مدة الفاطميين.
أحمد تيمور : التصـــوير عند العرب، تعليق زكى حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القـــاهرة ســـنة ١٩٤٤م، صـــ ٨٥.

[3] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٤١.

[4] أحمد تيمور : المرجع السابق، صـــ٨٥.

رقم اللوحة : ٩٠ — المادة الخام : تمثال من العاج

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة — رقم السجل : ١٥٤١٨

المقاس : أكبر طول حوالي ٢١سم — النشر : حاشية ١ [1]

الوصف

تمثال من العاج، لآدمى بدون يدان ويبدو من ملامحه أنه لامرأة. وقد نفذ الفنان التمثال، فى وضع مواجهة، حيث رسم وجه مستدير ممتلئ، وعيون لوزية متسعة، وحواجب عريضة مقرونة، وأنف و فم صـــغير، وله سوالف طويلة تتقدم الأذن، وذلك كله منفذ بالرسم باللون الأسود.(شكل ٥١).

وقد زين جيد التمثال بعقد من زخرفة نباتية مكونة من فروع وأوراق نباتية محـــورة، وأعلى الصـــدر وأسفل منطقة البطن نجد أنه رسم الزخرفة النباتية التى تتكون من ورقة قلبيـــة الشكل وفروع نباتية. وذلك الى جانب مجموعة من الدوائر تعلو منطقة البطن.

والسيدة ترتدى رداءً مزخرف فى الجزء العلوى، وأسفله سروال طويـــل حـــدده مـــن أسفل بخطوط عريضة. وزين أعلى السروال بزخرفة قريبة من حرف الحاء والألـــف بشـــكل عمودى – تذكرنا بأسلوب الكتابة المصرية القديمة التي كانت تكتب بشكل رأسي.(شـــكل ٥١ أ).

التاريخ

يؤرخ هذا التمثال بنسبته لمصـــر فى العصـــر الفاطمى حيـــث ذكـــر "Rice " ان الوشم الوارد على جسم التمثال يشبه الوشم على جسم سيدتين رسمتا على و ورقتين ترجعـــان إلى العصـــر الفاطمي .[2] ، فضلا عن ذلك فأنه يتشابه مع جزء من تمثال من العـــاج (رأس عصـــا) فى فترة العصـــر الفاطمى محفوظ بمتحف كلية الآثار[3]. (لوحة ١٤٦)، ويتضح ذلك فى شكل الرأس إلى حد كبير، والحواجب والفم والرقبة ومنطقة الصـــدر والبطن.

أما عن الزخرفة الممثلة على التمثال، فنجد أن أسلوب رسم الزخرفة المحيطـــة بجيـــد التمثال تشبه أسلوب رسم الزخرفة النباتية على الباب الخشبى فى هيكل بنيامين بدير أبى مقـــار بوادى النطرون، بمصـــر والذي يرجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميـــلادي.[4] (لوحـــة ١٢٠).

---

[1] عبد الناصـــر ياسين : المرجع السابق ، شكل ٣١٠.

[2] المرجع نفسه، صـــ ٥٠٠.

[3] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٤١.

[4] زكى حسن : أطلس. شكل ٣٣٣.

أما عن زخرفة الورقة النباتية التى تعلو الصـــدر وأسفل البطن، فهى تشـــبه رســـمها على كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء، من العصـــر الفاطمى[1] (لوحة ١٤٧).

أخيراً فإن أسلوب رسم الحروف الموجودة على الساق تشبه أسلوب كتابة حرف الحـاء أو الخاء، على شاهد قبر يرجع إلى سنة ٣٨٩هــــــ / ٩٩٨م ،و هو محفوظ بمتحـف الفـن الإسلامى. بالقاهرة (رقم سجل ١٢٣٩) [2].

---

[1] محمود إبراهيم : الخزف فى مصـــر، شكل ٧٠.

[2] إبراهيم جمعة : الكتابات الكونية، صــ ٢٢٧ ، لوحة ٣٠.

الفصل الرابع

الزخرفة على النسيج من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري/ السابع إلى العاشر الميلادي

النسيج

المنسوجات مثل الفخار والخزف من الأشياء التي لازمت الإنسان في معظم عصوره المختلفة، ومن هنا كانت طريقة صنعها وألوانها وزخارفها خير ما يعكس الحضارات التي مرت بالإنسانية في شتى العصور .[1]

وكان للمصريين مهارة عظيمة وشهرة واسعة في صناعة النسيج في العصور القديمة والعصور الوسطى .[2]وقد ورث الأقباط عن أجدادهم هذه الصناعة . وزخرفوا أقمشتهم بفن لا شك في مصريته.وعندما فتح العرب مصر لم يغيروا شيئا في صناعة النسيج أو في زخرفته.

وفيما يلي استعراض لقطع النسيج الواردة في الدراسة **على النحو التالي:-**

رقم اللوحة	: ٩١	**المادة الخام**	: قطعة من النسيج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ٩ +
المقاس	: ٣٠ × ٢٥سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف ذات زخارف هندسية، عبارة عن دوائر صغيرة من اللون الأبيض والأزرق الفاتح (أو اللبني)، محصورة داخل مربعات بيضاء، وهذه الدوائر على خمسة منها يؤلف شكل وريدة رباعية البتلات، وكل وريدة منها في نفس الوقت محصورة داخل معين من اللون الأبيض، والزخرفة كلها منفذة باللونين الأبيض والأزرق على أرضية بنية اللون.

التاريخ[3]

يرجح نسبة هذه التحفة لمصر في فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك بناء **على ما يلي :**

١-التشابه في أسلوب رسم الدوائر المؤلفة شكل الوريدة الرباعية البتلات محصورة داخل معينات، مع أسلوب رسمها على جانب دكة من الخشب المكسو بطبقة من الفسيفساء

---

[1] عبد العزيز مرزوق: الفنون قبل الفاطميين، صـ ٦١.

[2] زكي محمد حسن: زخارف المنسوجات القبطية، فصلة من مجلة كلية الآداب، المجلد الثاني عشر ، ج١، مايو سنة ١٩٥٠م، صـ ٨٩.

[3] هذه القطعة غير مؤرخة بمتحف الكلية.

والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى وتؤرخ بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [١] (لوحة ١٠٥).

أما عن أسلوب رسم المعينات ووحداتها، فهى تشبه رسمها على قطعة من النسيج تنسب للخليفة المعتمد من مصر وتؤرخ سنة ٢٧٢ هـ /٨٨٥م، وهى محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن[٢] (لوحة ١٤٨).وكذلك فى شكل الوريدة الرباعية المحصورة داخل الصحن، فضلاً عن التشابه في المادة الخام، وطريقة النسج.

رقم اللوحة	: ٩٢	**المادة الخام**	: قطعة من النسيج
مكان الحفظ	: متحف كلية الآثار جامعة القاهرة	**رقم السجل**	: ١١٣٠
المقاس	: ٢٠ × ١٣سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف السميك، متآكلة عليها بقايا زخارف تمثل رسم طائر يشبه البطة، وذلك باللون الأبيض والأصفر والأزرق على أرضية حمراء اللون، ذلك فضلاً عن وريدة رباعية البتلات باللون الأبيض على أرضية حمراء، منفذة بأسلوب هندسى من رسوم دوائر صغيرة.وقد رسم لنا الفنان طائراً محوراً، بشكل تجريدى، فى وضع جانبي.(شكل ٥٢).

التاريخ [٣]

يمكن نسبة هذه التحفة لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاسع و العاشر الميلاديين ، وخاصة إلى إقليم الفيوم. وذلك لما يلى :

١. بالنسبة لأسلوب رسم العين فإنه يشبه رسم العين على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٤]، ترجع للعصر الفاطمى (لوحة ١٤٩). ذلك إلى جانب التشابه فى المادة الخام والألوان.بنفس الدرجات، وأن اختلفت فقط درجة اللون الأحمر.
٢. أما أسلوب رسم العين والأرجل والجسم ووضع الطائر الجانبى، فهو يشبه رسمه على قطعة أخرى من نسيج الفيوم، ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، محفوظة

---

(١) زكى حسن :أطلس، شكل ٣٠٤.

(٢) المرجع نفسه، شكل ٥٨٥.

(٣) تؤرخ هذه التحفة بمتحف الكلية، بفترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، على أنها نسيج طولوني.

(٤) ثريا عبد الرسوم : المرجع السابق ، شكل ٤٥.

بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، (سجل رقم ١٢٥٥٦أ)، بالإضافة إلى أن الأرضية من نفس اللون.

٣. أسلوب رسم الجناح، يشبه حرف (E) باللغة الإنجليزية، نفذ بنفس الشكل على قطعة من النسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٣)، ترجع للقرن ٤ هـ/ ١٠م (لوحة ١٥٠)، ذلك إلى جانب التشابه فى استخدام اللون الأبيض والأصفر والأخضر والأزرق على أرضية حمراء وبنفس الدرجات فى كلا القطعتين، ويضاف لهذا التشابه فى طريقة النسيج.

٤. أخيراً فإن أسلوب رسم فم الطائر وحركة الرأس والوضع، يشبه رسمه على ملاءة من الصوف تنسب للفيوم فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين [1].

رقم اللوحة	: ٩٣	**المادة الخام**	: قطعة من نسيج الصوف
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٩٢٦٨
المقاس	: قطر ١٩ سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف السميك، مستديرة الشكل عليها رسم طائر يشبه الحمامة، بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر على أرضية صفراء اللون، وعلى صدره شريط من حبيبات متجاورة تمثل حبيبات اللؤلؤ.(شكل ٥٣أ).

وتبرز براعة هذا الفنان، فى رسم الطائر فى وضع جانبى حيث أظهره بنسبه التشريحية، وبأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد بعيد مع حسن التعبير عن حركته وذلك برفع الرأس والذيل والرجل اليسرى، وفتح الفم، و حركة المخالب نفسها.

والملاحظ أن الفنان لم يرسم الرجل اليمنى للطائر بمخالبها. وتظهر عبقرية هذا الفنان حيث زخرف جسم الطائر بشكل سمكة ملونة كبيرة الحجم بألوان جميلة، حيث شغلت النصف الخلفي من جسم الطائر، مع معظم الذيل وذلك بالألوان الأخضر والأصفر والذهبي بمنتهى البراعة، لدرجة أنها تشبه إلى حد كبير الأسماك الملونة الموجودة بمنطقة البحر الأحمر.(شكل ٥٣ب).

وهذا يفسر لماذا ترك الفنان الرجل اليمنى للطائر بدون مخالب، لأنها تمثل فم السمكة، وهو الأمر الذي يدل على دقة ملاحظته وواقعيته حتى عندما يقوم بالتحوير. وفى الوقت نفسه،

---

[1] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٨ .، سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٥.

أن دل ذلك على شيء فإنما يدل على قدرته على التحوير والتأليف، وكذلك درايتـــه بالنسـب التشريحية للكائنات الحية، ومعرفته بذلك العالم.

التاريخ

تنسب هذه القطعة إلى مصـر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

وذلك يرجع للمادة الخام وطريقة الزخرفة[١]

فضلاً عن أنه من دراسة النسيج الطولونى أتضح أن الفنان فى تلك الفترة، كان يعمـل علـى تركيب الزخارف بعضها فوق بعض على قطعة النسيج الطولونى[٢].

رقم اللوحة	: ٩٤	**المادة الخام**	: قطعة من النسيج الصـوف والكتان
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٣٦٩١
المقاس	: ١٧,٥ × ١٣,٥سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصـوف والكتان، مزخرفة بشكل طائر أسود منقط باللون الذهبـى، على أرضية صـفراء اللون والأرجل منفصـلة عن الجسم.

ويلاحظ هنا معرفة الفنان بالنسب التشريحية للطائر، وقربه إلى حد كبير من الطبيعة.

وتتضح مهارة الفنان حين شغل المنطقة العليا من جسم الطائر برسـم فـأر، بـاللون الذهبي، فى وضع جانبى، وزخرف جسمه بالنقط الذهبية اللون وذلك فى صـفوف منتظمـة شأن جسم الطائر، ليساعد على عملية إخفائه (شكل ٥٤ب).

كذلك استغل بمنتهى العبقرية عصـابة الطائر، ليؤلف منها وجه غـزال فـى وضـع جانبى (شكل ٥٤أ) ، حيث جعل أطراف العصـابة تمثل القرون، والتحديـد الذهبـي لـرأس الطائر ببداية العصـابة يمثل حدود الوجه وجعل العين على شكل مستطيل ذهبى وتلك براعـة من المصـور فى عملية تركيب العناصر الزخرفية، وكذلك الدقـة فـى إخفائـها بمنتـهى المهارة.

وهنا لا يملك المرء سوى القول بأنها حقاً عبقرية فنان يملك أدواته الفنية ويعرف كيـف يتعامل معها، و يطوعها لتنفيذ ما يريد.

---

[١] تاريخ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

[٢] أنظر تفاصـيل هذا الموضوع فى الفصـل الثاني من الباب الثالث من الدراسة (اللوحات ٩٤ -٩٧، ٩٨، ٩٩).

التاريخ

يرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر فى فترة العصر الطولوني وذلك بسبب التشابه الكبير للغاية، مع قطعة من النسيج الطولوني، عليها رسم طائر، يشبه هذا الطائر إلى حد كبير جداً، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٦) [١]. ويتضح ذلك أيضاً فى المادة الخام، وطريقة النسيج، وشكل الطائر المرسوم على جسم كلا الطائرين واستخدام النقط لزخرفة جسم كلا الطائرين و ما عليهما من عناصر زخرفية (لوحة ١٥٢).

رقم اللوحة : ٩٥ **المادة الخام** : قطع من النسيج الصوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٤٩٤٨، ١٠، ١١، ١٢، ١٣/١٤٩٥٤.

المقاس : قطر الكبرى ٢٠ سم **النشر** : حاشية٢ . [٢]

الوصف

خمسة قطع مستديرة من النسيج السميك من الصوف والكتان عليها رسوم طيور مختلفة تشبه الديك الرومى وقد نفذها الفنان جميعا فى وضع جانبى، ومعظمها بمنقار أما فرع نباتى أو فرع ينتهى بورقة نباتية، والتى تمثل دليل على الفأل الحسن – تأثير ساساني[٣]. ولعل الفنان المسلم كان يهدف من ذلك إضفاء جو من الواقعية على رسم الطائر .

ويلاحظ أن الطائر الأوسط كبير الحجم، قد رسم الفنان على جسمه سمكة ذهبية اللون يعلوها طائر أبيض يشبه الحمامة ناشر جناحيه ومرسوم فى وضع مواجهة. (شكل ٥٥أ)، كما أن هناك سمكة كبيرة أخرى ملونة باللونين الأخضر الفاتح والداكن تحتوى السمكة السالفة الذكر هى والحمامة، وتشغل جسم الطائر فى المنطقة الممتدة من أسفل الرقبة، حتى نهاية الذيل.(شكل ٥٥ب).

أما قطعة النسيج العلوية اليسرى (من مركز اللوحة)، فقد شغل الفنان الجزء العلوى من ظهرها مع الذيل برسم السمكة من اللون الذهبي.(شكل ٥٧ أ).

أما الطائر العلوى المقابل للطائر سالف الذكر (من الجهة اليمنى لمركز اللوحة). فيخرج من أسفل رقبته رأس، طائر متجه فى اتجاه مضاد للرأس الطائر الأصلي، مرسوم فى وضع جانبى، وبذلك تشكل رأسين متدابرين.(شكل ٥٨).

---

[١] سعاد ماهر : النسيج الإسلامى، لوحة ١٩.

[٢] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، لوحة ١٠٢.، ومن الجدير بالذكر أن دراسة هذه القطع لم تحظ بالدراسة الوافية من قبل ، فالنشر قاصر فقط على اللوحة ووضع تاريخ أسفلها .

[٣] سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، صـ ١٥٨.

أما الطائر السفلى (فى الجهة اليمنى من مركز اللوحة من أسفل). فقد رسمه الفنان وقد التقط فرع نباتى ينتهى بما يشبه رأس حيوان محور، كما أن الفنان نجح بمنتهى المهارة فى رسم أوزة وذلك عن طريق استغلال جسم الطائر الأصلي الذي يشبه الديك، وأخرج من أسفل رقبته مباشرةً رأس أوزة، تنظر فى اتجاه مخالف للاتجاه الأصلي للطائر الرئيسي،وبذلك رسمها فى وضع التفات للخلف.(شكل ٦٥أ).

وهكذا تبرز عبقرية ذلك الفنان المسلم ، فى تنفيذ تلك المجموعة من المنسوجات التي راعى فيها التناسب بين أجزاء جسم الطيور، وقرب بعضها من الطبيعة إلى حد كبير، وكيفية مزج وتركيب العناصر مع بعضها البعض بمنتهى الدقة والمهارة دون أدنى خطأ، أو تشويه.

التاريخ

يرجع نسبة هذه المجموعة من المنسوجات إلى مصر فى فترة العصر الطولوني .[١]

رقم اللوحة : ٩٦ **المادة الخام** : قطعة من نسيج الصوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٥٦٣٢

النشر : تنشر لأول مرة بالألوان[٢]

الوصف

قطعة من النسيج الصوف والكتان السميك، عليها ثلاثة حيوانات تشبه الأسود، مفقود أجزاء كثير منها، باستثناء الأسد الأوسط المتكامل.(شكل ٦٠).

وقد نسج الفنان اثنان منها فى وضع مقابلة ومرسومة جميعها فى وضع جانبي.وقد نجح الفنان فى التعبير إلى حد كبير عن الحركة فى هذه الحيوانات حين عبر عن ذلك بحركة الفم المفتوح والذيل المرفوع وحركة الأقدام، فأضفت حيوية على الرسم.

وتبرز براعة هذا الفنان المعجز، حين ملأ جسم الحيوان كله من الرأس إلى الأقدام، برسوم أشكال حيوانية وطيور وأسماك بمنتهى الدقة والإتقان والبراعة الفنية.حيث شغل الفك العلوى من الفم برسم طائر، فى وضع جانبى يشبه العصفور(شكل ٦٠هـ)،أما الوجه والجبهة فنسج عليها غزال فى وضع جانبي، يلتفت للخلف، مما يدل على حسن التعبير عن حركة الحيوان، وكذلك مراعاة النسب التشريحية لجسم الحيوان(شكل ٦٠جـ)،وفي الوقت

---

[١] عبد الناصر ياسين : المرجع السابق ، لوحة ١٠٢ ،. تأريخ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

[٢] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، شكل ٣.ومن الجدير بالذكر ان النشر قاصر فقط على مجرد نشر للتحفة و مكان حفظ التحفة ورقم سجلها و تاريخها .

نفسه فقد برع الفنان في جعل رأس الغزال سالف الذكر تمثل رأس حيوان آخر محـور يشـبه البقرة أو الجاموسة يشغل منطقة الرقبة والجبهة للحيوان الرئيسي الأسد (شكل ٦٠د)، أما جسم الأسد فقد شغله الفنان برسم حيوان محور يشبه الزرافة منفذ في وضع جـانبي وهـو يلتفـت للخلف(شكل ٦٠ أ) ، وأخيراً فإن الساق اليمنى الأمامية للحيوان شكلها علـى هيئـة سـمكة محورة وقدم الأسد يمثل ذيلها. (شكل ٦٠ب).

حقاً أن الكلمات لتعجز عن التعبير عن تلك الدقة والجمال والفن فى الرسم، فضلاً عن حسن التأليف والإتقان والجمال فى تناسق الألوان وتباينها، لهذا الأستاذ العبقرى الفنان المسلم.

التاريخ

ترجع هذه القطعة إلى مصـر فى فترة القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[1].

---

[1] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٣.

رقم اللوحة : ٩٧ **المادة الخام** : قطعة من نسيج الصـــوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٥٥٤٨

المقاس : عرض ٤,٢ × ٣٦,٥سم **النشر** : أنظر حاشية ١ [١]

الوصف

قطعة من نسيج الصـــوف الأحمر، عليها رسم آدمى فى وضع مواجهة، ورأس وجسم حيوان يشبه البقرة، وجزء بسيط من رأس حيوان يشبه الحصـــان .

وربما كان هذا الآدمى يمتطى صـــهوة هذا الجواد، وقد رسم الفنان الآدمى فى وضـــع مواجهة، بوجه دائرى وعيون متسعة لوزية (تأثير بيزنطى)، تعلوها حواجب مقطبـــة، وأنـــف صـــغير، وفم صـــغير وله لحية صـــغيرة مستديرة سوداء غـــير كثيفـــة، وشـــارب طويـــل متصـــل باللحية.وقد عبر الفنان عن تفاصـــيل الوجه بمنتهى الدقة والإتقان، حتى وأنه نجـــح فى إظهار وجنات الوجه.(شكل ٦١).

كذا برع فى رسم البقرة بكل تفاصـــيلها، وتظهر براعته أكثر حينما رسم عين البقـــرة نفسها على شكل رأس بقرة فى وضع جانبى وهى تنظر فى اتجاه معاكس للبقرة نفسها،وذلـــك حينما جعل حدقة العين كأوجه لها باللون الأسود والحاجبان كـــأذن وإنســـان العيـــن للبقـــرة الرئيسية، كعين لرأس البقرة، وذلك كله بمنتهى الدقة والإتقان، وفى مساحة صـــغيرة للغايـــة جداً لا تتجاوز سنتيمتر واحد تقريباً. وكأنها كاميرا فنان (شكل ٦١أ).

أيضاً من بقايا الحصـــان، الذي يبدو وأن الفنان المبدع نفذه فى وضع مواجهة، حيـــث يشاهد جزء من الجبهة وحاجب عينة اليمنى وجزء من أعلى الرقبة، ويعلوه اللجـــام المحيـــط بالوجه والرقبة فضلاً عن العصـــابة الطائرة ، متطايرة على هيئـــة أشـــرطة مـــن اللونيـــن الأصـــفر والأبيض، وهى تعكس حسن التعبير عن الحركة سواء فـــى حركـــة رأس البقـــرة وأذنها، وفى حركة التفات رأس الجواد.وتلك الحركة تساعد على إضفاء الحيوية على الرســـم. ويرى الفنان وقد نفذ زخارفه بالألوان الأصـــفر والأبيض والأسود والأزرق والأخضر، وذلـــك على أرضية من اللون الأحمر.

---

[١] منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٤٣. ومن الجدير بالذكر ان النشر قاصـــر فقط ، على نشر للوحة ومكان حفظها و تاريخها ومقارنة لها مع رسوم التحف القبطية.

التاريخ

تنسب هذه التحفة إلى مصر في فترة عصر الولاة [1]، و لكن يمكن نسبتها إلى فترة العصر الطولوني بصفة خاصة وذلك نظرا للتشابه مع النسيج الطولوني سواء في المادة الخام أو الألوان او طريقة الزخرفة . كما أنها تتشابه في المادة الخام، وطريقة الزخرفة، والألوان مع قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٤٩٢١) [2]، (لوحة ١٥٣)، و يتضح التشابه بينهما في رسم تفاصيل وجه الآدمي، وخاصة الجبهة، الحواجب، العيون، الشارب، الأنف .وذلك فضلا عن التشابه في الموضوع من حيث تمثيل كلا الشخصين يمتطى صهوة جواده. وفي رسم أذني الجواد ورقبته وحواجبه.

رقم اللوحة : ٩٨ **المادة الخام** : نسيج من الصوف و الكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١٤٧٤٧

المقاس : عرض ١٩ × ١٨,٥سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من النسيج السميك من الصوف و الكتان ، زخارفها تمثل حيوان محور يشبه القط أو الكلب وذلك باللون الأسود والأصفر والأحمر على أرضية صفراء اللون.(شكل ٦٢).

وتبرز هنا مهارة الفنان حيث شكل الفم على هيئة حمامة والرأس يشغله شكل غزال يليه رأس زرافة فى وضع جانبى، تشغل النصف السفلي الأيسر من رأس الكلب أو القط. أما الرقبة فيشغلها بقايا لرسم حيوان محور يشبه الغزال أو الزرافة منفذ باللون الأصفر والأحمر والأسود وقد نفذه الفنان وهو يلتفت للخلف. (الأشكال ٦٢أ، ب، جـ)

أما قدم الحيوان فهى مشكلة على هيئة سمكة، مرسومة فى وضع مواجهة، يعلوها مباشرة شكل طاووس مرسومة باللون الأسود فى وضع جانبى بأسلوب محور. (شكل ٦٢هـ ، د) . وهكذا تظهر هذه التحفة الفنية، تنويع الفنان المسلم فى زخارفه ما بين عالم الحيوان برسم الكلب أو القط، والغزال والزرافة، وعالم الطيور حين رسم الطاووس، وعالم الماء حين رسم السمك وكل هذا بمنتهى الدقة والإتقان على قطعة فنية واحدة.

---

[1] منى بدر : المرجع السابق ، لوحة ٤٣.

[2] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٣.

التاريخ

يمكن أن تنسب هذه التحفة الفنية من النسيج إلى مصر فى فترة العصر الطولوني، نظرا للتشابه مع قطعة بنفس المتحف رقم سجلها (٤٧٤٤) تنسب لمصر فى نفس الفترة [١] (لوحة ١٥٤). ويظهر هذا فى نوع النسيج وأسلوب زخرفته وألوانه، والتقارب الشديد فى زخارفها.

رقم اللوحة	: ٩٩	**المادة الخام**	: قطعة من نسيج الصوف والكتان
مكان الحفظ	: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة	**رقم السجل**	: ١٥٧٢٠
المقاس	: قطر ٢٣سم	**النشر**	: تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج الصوف والكتان، تمثل دائرة مزخرفة برسوم دوائر ومربعات صغيرة باللون البني الفاتح تشبه حبيبات اللؤلؤ على أرضية سوداء.وقد شغل الفنان الدائرة برسم حيوان ضخم باللون البنى الداكن، والأخضر والأسود، على أرضية بنية فاتحة. (شكل ٦٣).وقد امسك بفمه ثمرة تشبه ثمرة العنب دليل على الفأل الحسن، وهى تأثير ساسانى، ويتطاير من رأسه عصابة ويلاحظ أن ذيله صغير للغاية، ومنفصل عن الجسم.

وقد شكل الفنان العين على هيئة سمكة صغيرة، وهناك سمكة أخرى تمتد لتشغل المنطقة من أسفل الرقبة، حتى قرب بداية الساق الأمامية اليسرى للحيوان بشكل عرضى،وذلك باللون الأخضر والبنى والأسود. (٦٣ب).وتبرز هنا مهارة ذلك الفنان فى رسم العين على شكل سمكة، والتنويع فى رسم سمكة أخرى بأسلوب محور تخترق جسم الحيوان لتمتد من أسفل الرقبة مباشرة حتى أعلى الساق اليسرى مباشرة. (شكل ٦٣أ).

التاريخ

تشبه هذه القطعة، قطعة من النسيج تنسب لمصر فى العصر الطولوني محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩) [٢] (لوحة ١٥٥) ويظهر التشابه فى شكل الدائرة وأسلوب رسم الحيوان فى وضع جانبى وشكل العصابة،وأسلوب رسم الوجه وخاصة الأذن والعين والفم والأرجل والسمكة التي تمثل الجسم. فضلا عن نوع النسيج وأسلوب نسجه.

ولذا يمكن أن تنسب هذه القطعة إلى مصر في فترة العصر الطولوني .

---

(١) ثريا عبد الرسول المرجع السابق، صـ ٥٢، شكل ٤.

(٢) المرجع نفسه، صـ ٥٣، شكل ٧.

رقم اللوحة : ١٠٠ **المادة الخام** : نسيج الصوف والكتان

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **رقم السجل** : ١١٢٢

المقاس : طول ٢٠ × عرض ٤,٥سم **النشر** : تنشر لأول مرة

الوصف

قطعة من نسيج مستطيلة الشكل متآكلة فى بعض المواضع، مزينة بشريط زخرفى يتألف من رسم منظر طرد وحشى (حيوانات مكررة)،تمثل حيوان واحد محور يشبه الكلب، مرسوم فى وضع جانبى، وهو يعدو ويعلوها شريط من كتابة كوفية مكررة، تقرأ الفيوم أو القيوم. وقد نجح الفنان رغم التحوير الشديد فى رسم الحيوان، إلا أنه وفق فى التعبير عن حركته. ومن الملاحظ أنه رسم الحيوان بأسلوب هندسي بحت، فالوجه مربع، والذيل مثلث، والجسم مربع، والأرجل عبارة عن خطوط. (شكل٦٤).

التاريخ

يمكن نسبة هذه القطعة إلى مصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ، وخاصة إقليم الفيوم، وذلك يرجع إلى الألوان وأسلوب الكتابة المتدرجة، يضاف لهذا أن الكتابة مكررة تقرأ الفيوم. (شكل٦٤). كذلك يشبه أسلوب رسم الحيوان على قطعة من نسيج الفيوم، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ٨١٠١) مؤرخ بالقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي[١] (لوحة ١٥١).

فضلا عن التشابه فى الوضع والألوان وحركة الذيل،وشكل ونهايات الحروف متقاربة للغاية فى الاثنين. كما أن رسم الحيوان ووضعه وحركته ورسم طرد من الحيوانات داخل شريط واحد فى نفس الاتجاه، يتشابه مع قطعة أخرى من نسيج الفيوم، تنسب لمصر فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجريين / التاسع و العاشر الميلاديين ،محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢].

كما أن أسلوب رسم الطرد الوحشي (حيوانات خلف بعضها) فى وضع جانبى، يتشابه مع أسلوب رسمها على قطعة من نسيج الفيوم عليها كتابة كوفية تقرأ " **بركة لله** " مكررة و التحفة ترجع للقرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم سجل ١٤٨٧٧) [٣] (لوحة١٤٩) .فضلا عن ذلك يظهر التشابه فى حركة الذيل، وحركة الأقدام، وحصر الزخرفة فى شريط أفقي يعلوه الكتابة بدون شريط. وأخيرا استخدام اللون الأحمر والأزرق فى كلا القطعتين، كذلك التقارب إلى حد كبير فى نهايات الحروف.

---

[١] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ١٥.

[٢] زكى حسن : كنوز الفاطميين، لوحة ٨.

[٣] ثريا عبد الرسول : المرجع السابق، شكل ٤٥.

الخاتمة

الخاتمـــة

أود هنا فى هذه الخاتمة الحديث عن النتائج التى أسفرت عنها هذه الدراســـات والتـى تمثلت فيما يلي:

١-أكدت الدراسة أن الفنان المسلم قد عرف جميع أنواع الزخارف مـــن نباتيـــة، هندســـية، كتابية، ورسوم الكائنات الحية، وأنه زخرف بها منتجاته منذ الوهلة الأولى للإسلام :

أ- ففي مجال الزخارف النباتية استخدام الأوراق والفروع والزهـــور وأن كـــانت الثمـــار والشجيرات قليلة، وتنوعت أشكال الأوراق ما بين لوزية وقلبية ومسننة ومـــراوح نخيليـــة وخماسية ورباعية وثلاثية، و رسمها الفنان قريبة من الطبيعة وأحيان أخرى محورة للغاية، أما رسوم الفروع فقد نوع الفنان المسلم فى رسمها مابين حلزونيـــة ومنكســـرة ومتموجـــه ومستقيمة، وأن غلب عليها الرسوم الحلزونية وفى أحيان تنبثق الأوراق من الفرع الرئيســـي وأحيانا أخرى من الفروع الثانوية، أما عن الوريدات فتعددت أشـــكالها وأن غلـــب عليـــها البساطة والتحوير، وتنفيذها بأسلوب هندسي ومن ذلـــك الوريـــدات الثلاثيـــة و الرباعيـــة والخماسية البتلات وشاعت في فنون تلك الفترة رسوم الوريدات الثمانية والسداسية البتـــلات ، ذلك فضلاً عن رسوم الوريدات المتعددة البتلات، وبالنســـبة للثمـــار نجـــد أنـــها قليلـــة وانحصـــرت فى ثمرة الصـــنوبر وثمار العنب وقد ظهرت فى الفترة المبكـــرة ثـــم نـــدر وجودها بعد ذلك.

ب- أما بالنسبة للرسوم الهندسية، فقد عرف الفنان المسلم جميع الأشكال الهندســـية ســـواء أكانت بسيطة مثل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة، أو مركبة، مثل الدوائر المتماســـة،و المتحدة المركز و المتقاطعة فضلاً عن الخطوط بجميع أنواعها والأشكال النجميـــة. ومنـــذ البداية استخدم الفنان الأشكال الهندسية لحصـــر الزخارف بها سواء أكانت نباتية أو رســـوم طيور وحيوانات، وقد غلب عليها التداخل وخاصـــة فى العصـــر الفاطمي الذي توسع فـــى استخدام هذه الزخارف بشكل متداخل بمعنى أن يحوى المربع بداخلـــه دائـــرة، ثـــم شـــكل نجمي، وقد تعددت أشكال النجوم، ما بين نجمه ثلاثية ورباعية وسداسية وثمانية الـــرؤوس فى تلك الفترة من الدراسة وخاصـــة فى فترة القرنين الثالث و الرابع الهجري / التاســـع و العاشر الميلادي .

جـــ- أما الزخارف الكتابية، فقد تنوعت على التحف الفنية سواء أكانت دعائية أم تســـجيلية ام أدبية أم زخرفية ويلاحظ أن الفنان المسلم حصـــرها إمـــا داخـــل أشـــكال هندســـية أو أشرطة، في معظم الأحيان.

د- فى مجال زخارف الكائنات الحية، فيلاحظ أن الفنان قد حور فى رسمها، ونوع فى رسومها ما بين الرسوم الآدمية أو رسوم الأسماك أو الطيور والحيوانات، وأن غلب عليها في الفترة المبكرة ندرة الرسوم الآدمية خلال الثلاثة قرون الأولى، وأن وجدت فهى محورة للغاية، أما في العصر الفاطمي فيلاحظ الثورة فى مجال الرسوم الآدمية، وتنوع الموضوعات الزخرفية التى عالجتها، كذلك يلاحظ أنه بالنسبة لرسوم الحيوانات والطيور، كانت كثيرة ومتنوعة على مر العصور الأربعة الخاصة بالدراسة وأن الفنان المسلم خاصة بالنسبة لرسوم الطيور، فقد رسمها صغيرة الحجم على منتجاته ورغم صغر حجمها فى معظم الأحيان الا أنها احتفظت بكل نسبها ، ويلاحظ أن الفنان رسم طيوره وحيواناته في الوضع الجانبي، وكان هو الوضع المفضل، وأنه رغم تحويره وتجريده إلا أنه عبر عن نسبها التشريحية فى كثير من الأحوال، وكذلك فى جميع مراحل الزخرفة للكائنات الحية عامة لوحظ أن الفنان المسلم وفق كل التوفيق فى التعبير عن حركة الطيور والحيوانات والأسماك، وذلك فضلاً عن الرسوم الآدمية.

هـ- يلاحظ بالنسبة لجميع أنواع الزخارف سالفة الذكر، تنوعت الزخارف ما بين عنصر رئيسي او عنصر ثانوي على التحف الفنية فى تلك الفترة من الدراسة، وذلك باستثناء فترة العصر الطولوني التي سادت فيها الزخارف النباتية وكانت هي الزخرفة الرئيسية، ومن الملاحظ أن الفنان المسلم منذ الوهلة الأولى حين رسم الرسوم الآدمية، فقد رسمها رغم تحويرها بأدق التفاصيل من ملامح وأزياء، حتى وأنه فى بعض الأحيان يرسم زخارف للأزياء، ويقوم بتصفيف الشعر، وبرسم حتى الحذاء، وأدوات الشخص المنفذ على التحفة، وغلب على الرسوم الآدمية تمثلها، فى وضع مواجهة أو ثلاثي الأرباع، وندر تمثيلها، في وضع جانبي.

٢-يحتوى كتالوج الرسالة على تسع و ثمانين (٨٩) قطعة تنشر لأول مرة ، منها تسع عشرة (١٩) تحفة من نتاج الحفائر ممثلة في ست عشرة (١٦) تحفة من نتاج حفائر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب بمنطقة الفسطاط ، و ثلاث (٣) تحف من نتاج حفائر آثار منطقة شمال القاهرة . و سبعين (٧٠) تحفة محفوظة بالمتاحف المصرية ، منها خمس وثلاثين (٣٥) تحفة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، و خمس (٥) تحف بمتحف بيت الكريدلية ،واخيراً ثلاثين (٣٠) تحفة بمتحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

٣-تتضمن مجموعة الدراسة (١٠٠) تحفة غير مؤرخة، وقد تم التوصل إلى تاريخ لكل تحفة، وتم نسبة اثنين منها إلى إقليم الفيوم، وهما يمثلان قطعتى نسيج (اللوحة ٩٢،١٠٠).

وخمسة لم يؤرخها متحف بيت الكريدلية (اللوحات ٦٨، ٦٩، ٦٨،٦٤،٥٤)، أما بالنسبة لتحف المتحف الإسلامي بالقاهرة فأن ما يقرب من عشرون تحفة لم يؤرخها المتحف(اللوحات ١٧، ١٩، ٢٠-٢١، ٤٥-٤٦، ٤٩-٥٠، ٥٢، ٦١-٦٢، ٦٥، ٧٢-٧٨، ٩٠).
أيضاً بالنسبة لمجموعة شبابيك القلل المحفوظة بالمتحف الإسلامي (اللوحات ٩-١٣)،يؤرخها المتحف بفترة القرن ٣-٨هـ (٩-١٤م)، وقد تم عن طريق الدراسة، نسبتها إلى فترات محددة ،أما بالنسبة للتحف المحفوظة بمتحف الكلية، فقد تم تاريخ خمسة تحف منها غير مؤرخة من قبل المتحف وهى (اللوحات ٣٨-٣٩، ٨١، ٨٣، ٩١). وتم تعديل تاريخ التحفة (لوحة ٥٥) بالقرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي بدلاً من القرنين الرابع و الخامس الهجري / العاشر و الحادي عشر الميلادي وهو تاريخ المتحف، والتحفة (لوحة ٥٨) بالقرنين الثاني و الثالث الهجري / الثامن والتاسع الميلادي بدلاً من فجر الإسلام كتاريخ للمتحف، والتحفة (لوحة ٥٩) بالفترة من القرن الأول حتى القرن الثالث الهجري / من القرن السابع حتى القرن التاسع الميلادي بدلاً من فجر الإسلام.

٣- هناك خاصية جديدة ، يمكن أضافتها للفن الإسلامي، وهى خاصية التراكب والتداخل، وبالنسبة للأولى، فهو أن الفنان يستطيع أن يركب عنصر زخرفي فوق أخر بمنتهى المهارة والإتقان، دون أى إخلال برسم العنصر الزخرفي المركب عليه ويتضح ذلك في اللوحات (٩٣ - ٩٩، ٧٩)، أما التداخل فإن الفنان المسلم نجح بمنتهى المهارة فى جعل عنصر زخرفي واحد يرسم بحيث يؤلف منه عنصرين زخرفيين، بمنتهى الدقة، (اللوحات ١١-١٢، ١٤، ١٨، ٩٤، ٩٥).

٤-بالنسبة للعناصر الزخرفية المميزة للفن الساساني فقد أثبتت الدراسة أنها فرعونية الأصل، متمثلة فى عنصر شجرة الحياة، وحبيبات اللؤلؤ،و العصابة الطائرة، و مناظر الانقضاض ،والتقابل والتدابر وذلك على النحو التالي:-

أ- بالنسبة لشجرة الحياة (اللوحة ١٥٩، ١٦٥).

ب- بالنسبة لعنصر حبيبات اللؤلؤ (اللوحات ١٦٠-١٦١، ١٦٦).

جـ- بالنسبة لعنصر العصابة الطائرة سواء على رؤوس الأشخاص (اللوحة ١٥٦، ١٦٧)، أو فى أعناق الحيوانات (اللوحة ١٥٨).

د- بخصوص مناظر الانقضاض (اللوحة ١٦٤).

هـ- *بالنسبة* لمناظر التقابل والتدابر (اللوحات ١٥٦،١٥٨-١٥٩).

٥- عرف الفنان المسلم أساليب المدارس الفنية المعاصرة سواء المدرسة التجريدية، أو التجريدية التعبيرية، التأليفية، السريالية ، الوحشية(اللوحات ١٠-١٢،١٤،١٨،٢٠،٣٨،٤٢،٤٧-٤٨)، وهو ما يؤكد تمكن الفنان المسلم من امتلاك أدواته الفنية، وأنه سبق عصره وأنه كان ملماً بكل الخصائص الفنية وقادراً على تنفيذها بمنتهى الدقة والمهارة، وينفي ما قيل عنه أنه جرد عن ضعف فني.

٦- رسم الفنان المسلم الفأر بشكل طبيعى، وذلك عكس الفنون السابقة عليه التي رسمته بشكل هزلي كما في الفنيين الفرعوني والقبطي، ونرى الفنان في العصر الفاطمي، زخرف أجسام الحيوانات والطيور بخطوط حلزونية فى حين أنه فى العصر الطولوني خاصة مجال النسيج زينها برسوم عناصر أخرى سواء نباتية أم حيوانية أم طيور (اللوحات ٣٥،٤٧-٤٨،٩٣،٩٩،١١٣).

٧- سبق الفنان فى العصر الفاطمي الفنان الموصلي فى إنهاء الحروف برسوم كائنات حية سواء زواحف ممثلة في رسم ثعبان محور(لوحة ١٣،شكل ١٧ب)، أو رسم حصان مجرد و فأر محور (لوحة ٣٠، شكل ١٦ب).

٨- رغم ندرة المعادن فى العصر الطولوني، إلا أنه أمكن تاريخ مصباح (ثريا) من النحاس، بنسبتها إلى فترة العصر الطولوني و الفاطمي (لوحة ٦٩).

٩-تفرد الفنان فى العصر الفاطمي، فى وجود مناظر للحراسة، سواء أكانت لحارسين بزيهما الرسمي (كما هو الحال فى اللوحة ١٤٠)، أو برسم حارس للحيوان (اللوحة ١٢٦).

١٠- نوع الفنان فى العصر الفاطمي ما بين رسم الحيوانات بأسلوب محور وذلك حين رسم الأسد والنمر، فرسمهما بأسلوب محور، فى حين رسم الغزال والأرنب بشكل طبيعي وواقعي، أما الطيور فقد حور في رسم الطاووس، وتأرجحت الطيور ما بين قرب من الطبيعة أو تحوير لها . وغلب عليها الوضع الجانبي في الرسم فضلاً عن حسن التعبير عن حركاتها . وبالنسبة لرسوم الأسماك فقد غلب عليها القرب من الطبيعة ،ورسمها في وضع جانبي أو ثلاثي الأرباع، مع حسن التعبير عن حركتها.

١١- أضافت الدراسة دليل مادي جديد، يؤيد نسبة أصل نشأة الخزف ذي البريق المعدني إلى مصر، وذلك عن طريق وجود عنصر التهشيرات والدوائر بداخلها نقاط مطموسة، ضمن رسوم المقابر الفرعونية وعلى أزياء الأشخاص (اللوحات ١٦٦،١٦٧،١٥٩).

١٢- أثبتت الدراسة مقدرة الفنان المسلم من أدواته الفنية وقدرتـــه المعجــزة علـــى رســم عناصــره الزخرفية، ومقدرته فى التحوير والتجريد، وتتضح هذه المقدرة بشكل معجـــز فى (اللوحات ٩٧،٣٩-٤٢).ففى الأولى، شكل من عنصـــر الأكنثس تمثال لرأس أســـد، وفي اللوحات الأخرى جعل من أشكال المسارج، تماثيل لطيـــور مثـل الحمـــام والبــط والعصـــفور، وتمثال لسمكة بمنتهى العبقرية.

١٣- وجد على شبابيك القلل المنسوبة للعصـــر الفاطمي، عنصـــر الزهرة المشـــعة التـــي تشبه زهرة عباد الشمس.

و ختاماً أسال الله العلي الكريم ان يتمم عملي هذا بالتوفيق و السداد ، فان كنـــت قـــد أصــبت فذلك الفضل من الله " سبحانه و تعالى " وان كانت الأخرى فحســـبي أننـــي بشر أخطئ و أصـــيب و ما توفيقي الا بالله عليه توكلت و إليه أنيب . وآخِرُ دعْواهُــمْ أنِ الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ وصـــلى اللهم على سيدنا محمد وعلى اله وصـــحبه وســـلم تسليماً كثيرا.

الملاحق

١-جدول يوضح الأسرات الحاكمة فى مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الفاطمي:-

١-	عصر الخلفاء الراشدون	١٨-٤١هـ/ ٦٣٩- ٦٦١م
٢-	عصر الأمويين	٤١-١٣٢هـ /٦٦١ - ٧٥٠م
٣-	عصر العباسيين	١٣٢-٢٥٤هـ / ٧٥٠ - ٨٦٨م
٤-	عصر الطولونيين	٢٥٤-٢٩٤هـ / ٨٦٨ - ٩٠٦م
٥-	عصر الإخشيديين	٣٢٣-٣٥٩هـ / ٩٣٤-٩٦٩م
٦-	عصر الفاطميين	٣٥٩-٥٦٧هـ / ٩٦٩-١١٧١م [١]

٢- جدول يوضح عناصر الزخرفة النباتية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع و الثامن الميلاديين .

أشجار - شجيرات

الأوراق	الفروع
عنب - أكنتس - مروحة نخيلية	حلزوني زجزاجي
ثلاثية - خماسية - لوزية - مجنحة	الزهور
ثمار	ثلاثية رباعية
عنب صنوبر	سداسية ثمانية متعددة البتلات

[1] Ettinghausen (R.) . Grabar (O.) , op.cit ., p. 29.

٣- جدول يوضح العناصر النباتية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي .

شجيرات

ÊÒ|–Ê.	**الفروع**
لوزية قلبية مجنحة	**مستقيم حلزوني مقوس**
كأسيه كلوة ثلاثية أكنتس	**تهشيرات شكل حرف (٧)**
خماسية نخيلية مروحة نخيلية	**الزهور**
سعف النخيل متعددة الفصوص	رباعية خماسية سداسية ثمانية
الثمار	عباد الشمس مشعة مركبة
عنب كمثرى لوبيا	متعددة البتلات

٤-جدول يوضح عناصر الزخرفة النباتية فى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي

الشجيرات

الأوراق	*الفروع*
لوزية قلبية	**منكسرة متموجة**
ثلاثية رباعية خماسية	**مستقيمة حلزونية**
كلوة مجنحة كاسية نخيلية مركبة	الزهور
الثمار	ثلاثية رباعية خماسية
صنوبر رمان عنب	سداسية ثمانية مشعة

قائمة المراجع

قائمة المراجع

قران كريم

أولا :المراجع العربية

أ – المصادر

١-ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني عاش ٥٢٤ - ٦١٧هـ/ ١١٣٠ ١٢٢٠م) : نزاهة المقلتين فى أخبار الدولتين، إعداد وتحقيق ايمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مطبعة دار صادر، بيروت سنة ١٤١٢ هـ(١٩٩٢م).

٢- ابن العبري (غريغوريوس أبي الفرج بن هرون الطبيب الملطي) : تاريخ محيط الدول ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٨٩٠م.

٣-ابن الفقيه(أبى بكر أحمد بن محمد الهمداني المعروف بابن الفقيه) : مختصر كتاب البلدان، طبع ليدن سنة ١٣٠٢ هـ (١٩٨٥م) .

٤-ابن تغر بردي (جمال الدين أبي المحاسن الاتابكي) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة ، جـ ٦،مطبعة دار الكتب ، القاهرة سنة ١٩٣٠م.

٥- ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربي) : مقدمة ابن خلدون ، الناشر دار ابن خلدون ، الإسكندرية ، بدون تاريخ .

٦-ابن خلكان (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر ٦٠٨ – ٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، جـ ٧، دار صادر بيروت .

٧- ابن رسته (أبى على أحمد بن عمر بن سته) : الإعلاق النفيسة، طبعة ليدن سنة ١٩٨٣م .

٨- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨هـ) : المخصص ، جـ ١ ، دار الأوقاف الجديدة ، طبعة بيروت ، بدون تاريخ .

٩- ابن مماتي (شرف الدين ابو المكارم الأسعد بن مماتي الوزير الأيوبي ٦٠٦هـ – ١٢٠٩م): قوانين الدواوين، جمعة وحققه عزيز سوريال عطية، الناشر مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١١هـ (١٩٩١م)

– قوانين الدواوين، حققه وجمعه عزيز سوريال عطية، القاهرة سنة ١٩٤٣م.

١٠-ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ) : لسان العرب ،حققه عبد الله الكبير،هاشم محمد الشاذلي ، جـ ٤ ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ م .

١١-أبو هلال العسكري (ابو الهلال الحسين بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيي بن مهران اللغوي العسكري ت ٣٩٥هـ) :كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، تحقيق عزة حسن ، جـ ٢ ،دار صادر بيروت ١٤١١هـ (١٩٩١م).

١٢- الدميري (محمد بن موسى بن علي ت ٨٠٨هـ) : حياة الحيوان الكبري ،ج ١، القاهرة سنة ١٩٥٠م .

١٣-السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي ت ٩١١هـ) : تاريخ الخلفاء - أمراء المؤمنين القائمين بأمر الأمة من عهد أبى بكر الصديق إلى عهد المؤلف سنة ٩١١هـ ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة سنة ١٣٥١هـ .

١٤- الشيرازي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي):القاموس المحيط ، جـ١، الطبعة الثالثة ، ببولاق ١٣٠١هـ .

١٥-المرعشي (شهاب الدين الحسيني النجفي المرعشي) : كشف عن أسامي الكتب و الفنون ، المجلد الثاني ، للمؤرخ عبد الله الشهير بحاجي خليفة ، وبكاتب جلبي ، الناشر مكتبة المثنى ، بغداد ١٠٦٢ هـ .

١٦- المسعودي (أبي الحسن علي بن الحسين ٣٤٦هـ ٩٥٧م): مروج الذهب و معادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، جـ ٤ ، المكتبة الإسلامية ، بيروت ١٣٤٦هـ .

١٧-المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد أحمد البشاري ت ٣٧٥ هـ/٩٨٥ م): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، طبعة ليدن سنة ١٩٠٦م .

١٧-المقريزى (تقي الدين أبى العباس أحمد بن على المقريزى ت ٨٤٥هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، جـ١، طبعة دار الطباعة المصرية، بولاق القاهرة سنة ١٢٧٠هـ .

-المواعظ و الاعتبار بذكر الخطط و الآثار المعروف بالخطط المقريزية ، ج١ ، مؤسسة الحلبي للنشر و التوزيع ، طبعة جديدة بالأوفست ، القاهرة .

١٨- النابلسي (عبد الغنى بن إسماعيل النابلسى ت ١١٤٣هـ) : الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز ، تقديم وإعداد : أحمد عبد المجيد هريدى، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ١٩٨٦.

١٩- النووي : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين صلى الله عليه و سلم ، تحقيق و تعليق أسامة بن عبد الفتاح البدلة، الناشر دار التقوى ، القاهرة ١٤١٩هـ.

٢٠- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ٦٧٧ - ٧٣٣هـ) : نهاية الأرب فى فنون الأدب، ج٢٢، تحقيق محمد جابر عبد العال، مراجعة إبراهيم مصطفى، مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣ م

ب- المراجع العربية

١- إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي)، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ .

- القومية المصرية الإسلامية، مطبعة كوست تسوماسى القاهرة سنة ١٩٤٤ م.

٢- أبو الحمد محمود فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٤١٠هـ (١٩٩٠م).

- التصوير الإسلامي - نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، القاهرة سنة ١٩٩١م.

-أثار فنية إسلامية من لعبة الشطرنج، مجلة المؤرخ المصري، كلية الأداب، جامعة القاهرة - العدد ٦، يناير سنة ١٩٩٩ .

٣- أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي أصوله - فلسفته - مدارسة، الطبعة الثالثة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م

٤- أثر كسريشيين : إيران فى عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام، القاهرة سنة ١٩٥٧م.

٥- أحمد تيمور : التصوير عند العرب، تعليق زكى حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٤٤م .

٦- أحمد حسين: موسوعة تاريخ مصر، ج٢، مطبوعات الشعب، القاهرة سنة ١٩٧٠م .

٧- أحمد زكي بك : محاضرة عن الحضارة الإسلامية ، من مجلة الجامعة المصرية ، بدون تاريخ .

٨- أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية - الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية خلالها، ج٢، الطبعة السابعة القاهرة سنة ١٩٨٤.

٩- أحمد شوقي الفنجرى : الإسلام والفنون، الطبعة الأولى، دار الأمين القاهرة سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م).

١٠- أحمد عبد القوى محمد : مدينة البهنسا - دراسة أثرية عمرانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة١٤١٩ هـ / ١٩٩٩م.

١١- أحمد فكري : مساجد القاهرة و مدارسها (المدخل)، دار المعارف بمصـــر ، القـــاهرة ١٩٧٧م.

١٢- أحمد فهمى العمروسى: محاضرة فى تربية الذوق السليم، وأثر الفنون الجميلة فيها - بمؤتمر التعليم الدولى، المنعقد فى يوليو سنة ١٩٢٥م، بمدينة القاهرة، مطبعة النهضة بمصر، القاهرة سنة ١٩٢٥م.

١٣- أحمد محمد عيسى: مقالة عن الأصول الدينية للفنين الإسلامي والفارسي، مجلة رســـالة الإسلام، بدون تاريخ

١٤- أحمد محمود الساداتي : تاريخ الدولة الإسلامية باسيا وحضارتها ، القاهرة سنة ١٩٧٩م

١٥- ارنست كونل :الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسي، دار صادر بيروت ١٩٦٦م

١٦- إسماعيل الفار وقى : الإسلام والفن، ترجمة وتقديم وفاء إبراهيم، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة سنة ١٩٩٩م.

١٧-السيد طه السيد ابو سديرة، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، منذ الفتح العرب حتى نهاية العصر الفاطمى (٢٠-٥٦٧هـ / ٦٤١ - ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م.

١٨- الشيخ أحمد الرضا : رسالة الخط العربي نشأته و تطوره والمذاهب فيه ، تحقيق نزار أحمد الرضا ، دار الرائد العربي ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٤٠٦ هـ (١٩٨٣م) .

١٩- الفريد بتلر (ج) : الكنائس القبطية القديمة في مصر ، ترجمة إبراهيم سلامة ، مراجعة و تقديم الأنبا غريغوريوس ، جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م .

٢٠- المجلس الأعلى للآثار : دليل المتحف القبطى، مطابع المجلس الأعلى للآثار سنة ١٩٩٥.

٢١- أمال أحمد العمري : الشماعد المصرية في العصر العربي الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٦٠م .

-أمال أحمد العمري، حسنين ربيع ، عبد الحميد يونس واخرون: تاريخ وأثار مصر الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧٧م .

-أمال أحمد العمري : صحن من الفضة من العصر الفاطمي ، مجلة دراسات آثارية اسـلامية، المجلد الثاني ، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ، القاهرة سنة.١٩٨٢ م .

-الأختام الفخارية في ضوء مجموعة مخازن الفسطاط ، دار الثقافة النشـر ، القـاهرة سـنة ١٩٨٦م .

-زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة – حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، ج ٤ ، مطبعة هيئة الآثار المصرية، مارس سنة ١٩٨٦ .

– دراسة على تحفتين جديدتين من الزجاج، بمتحف الفنون الجميلة و بروكلين بالو لايات المتحدة الأمريكية، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الثالث، القاهرة ١٩٨٨م.

– دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامي، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة سنة ١٩٩١م .

-أمال أحمد العمري و ، علي الطايش : العمارة في مصر الاسلامية (العصريين الفاطمي و الايوبي) ، القاهرة سنة ١٩٩٦ م .

٢٢- أمتثال محمود مرعي : مقالة الأخشاب المزخرفة بالجلد بمصر في القرن التاسع الميلادي ، مجلة دراسات آثارية إسلامية ، المجلد الاول ، القاهرة ١٩٨٢م .

٢٣-اندريه باكار : المغرب و الحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، تعريب سامي جرجس ، المجلد الأول ، طبعة داراتوليبي للنشر ، فرنسا سنة ١٩٨١ م.

٢٤-اندريه ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، الطبعة الاولى ، القاهرة سنة ١٩٩٤ م .

٢٥- أنور الرفاعي : تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، الطبعة الثانية دار الفكر - دمشق سنة ١٣٩٧ - ١٩٧٧م .

٢٦-أولج فولكف : القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد صليحه، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.

٢٧-أيمن فؤاد سيد : الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات ،الناشر الدار اللبنانية ،القاهرة ١٤١٨هـ (١٩٩٧م).

٢٨- بارتولد (ف)، : تاريخ الحضارة الإسلامية ، الترجمة: حمزة طاهر، تقديم عبد الو هاب عزام، مطبعة المعارف ، القاهرة سنة ١٩٤٢م

٢٩- بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة سنة ١٩٥٢ م .

٣٠- بطروشوفسكي : الإسلام فى إيران، قدمه وعلق عليه السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر، القاهرة سنة ١٩٨٢م .

٣١- تحية كامل حسين : تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر، القاهرة بدون تاريخ .

٣٢- ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية (توثيق و توصيف على النسيج الإسلامي ، منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي)، القاهرة ١٩٩٨م.

٣٣-جمال محمد محرز. الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، المجلد السابع عدد يوليو سنة ١٩٢٤م، مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٤م .

٣٤- حبيب الله فضائلي : أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر الطبعة الأولى ،دمشق ١٩٩٣م .

٣٥- حصة سالم الصباح ، غادة حجاوي قدومي ، ظريف ناجي الحصي : كنوز الفن الإسلامي ، ومراجعة أحمد عبد الرازق ، متحف راث ، جنيف ٢٥ يونيه - ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥ م .

٣٦- حسن أحمد محمود : محاضرات فى تاريخ الدولة العربية، القاهرة سنة ١٩٨٧م .

٣٧- حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٦٦م .

- مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٧٩م .

- قاعة بحث فن العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٨٨م .

- الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة سنة ١٩٩٠م .

- فنون التصوير الإسلامي في مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤ م .

- موسوعة العمارة الآثار والفنون الإسلامية، ٥ مجلدات، الطبعة الأولى، الناشر أوراق شرقية، بيروت سنة ١٩٩٩م .

٣٨- حسن شحاته : التربية الدينية الإسلامية ، جـ ١ ، تدقيق علي عبد المنعم ، مراجعة محمود فهمي حجازي ، مطابع دار الهلال ، القاهرة ١٩٩٩م -٢٠٠٠م .

٣٩- حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد ٣٦، سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٤م .

٤٠- حسين مصطفى حسين رمضان : سيمرغ (العنقاء في الفن الإسلامي)، مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة ، العدد السادس ١٩٩٥م ، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي ١٩٩٥م .

- (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي ، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب ، اتحاد الجامعات العربية المجلس للدراسات العليا و البحث العلمي جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٩٩م.

-الكتابات المصورة على التحف المعدنية في القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م) ، ندوة الآثار في شرق العالم الإسلامي _ ٣٠نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م _ كلية الآثار جامعة القاهرة ، دار طيبة للطباعة ، القاهرة ١٩٩٩م .

٤١- حسني نويصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٩٦ م .

٤٢- خالد عزب : الفسطاط النشأة - الازدهار - الانحسار، دار الأفاق العربية، القاهرة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) .

٤٣- خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي و تاريخ تطوره الى ما قبل الإسلام ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثالث ، جـ١ ، مايو ١٩٣٥، ٤ مايو - ديسمبر ١٩٣٥م .

٤٤- دوزي (رينهارت) : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة إكرام فاضل ، القاهرة ١٩٧١ م

٤٥- ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار

المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م .

٤٦- راشن وارد : الاعمال المعدنية الاسلامية ، ترجمة ليديا البريدي ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، الطبعة الأولى سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م) .

٤٧- رأفت محمد النبراوي : دراسة لقطعتين نادرتين من المنسوجات الإسلامية "من مصر و اليمن " _ حوليلت هيئة الآثار المصرية - البحوث و الوثائق الإسلامية ، العدد الثالث ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة سنة ١٩٨٦م .

٤٨- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثماني ١٥١٧- ١٨٠٥م، القاهرة سنة ١٩٨٤م.

- الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي الدار لمصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٢هـ (١٩٩٢م).

- فن التصوير عند الأتراك الاويغور، وأثره على التصوير الإسلامي، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٩٩٦م .

٤٩- رؤف نحاس : صناعة الزجاج، دار النهضة للطباعة - القاهرة سنة ١٩٦٨م.

٥٠- زكى محمد حسن : الفن الاسلامى نى مصر، القاهرة سنة ١٩٣٥م .

٥١- الآثار الإسلامية ،مجلة المجمع المصري للثقافة العلمية،الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى ألقيت فى مؤتمر المجمع عام سنة ١٩٣٤م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة سنة ١٩٣٥ .

-كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م)

– فى الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية سنة ١٩٣٨م .
– الكنوز الفاطمية، بحث من الكتاب السنوي الثامن للمجمع المصري للثقافة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨م .
– الصين وفنون الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤١م .
– معرض الآثار القبطية، مجلة جمعية الآثار القبطية، المجلد العاشر، القاهرة، ديسمبر ١٩٤٤م .
– حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى، مستخرج من مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٦م، مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٦.
– زخارف المنسوجات القبطية ،مجلة كلية الاداب ، المجلد ١٢ ، جـ١ ، القاهرة ١٩٥٠م .
– تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ، مجلة كلية الاداب ، المجلد ١٣ ، جـ ٢ ، القاهرة ١٩٥١م .
– أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ، بغداد سنة ١٩٥٦.
– فنون الاسلام ،ج١ ، دار الرائد العربي بيروت ١٩٨١م
٥٢– سامي أحمد عبد الحليم : المنسوجات الأثرية القبطية والإسلامية المحفوظة فى متحف جاير أند رسون بالقاهرة، الطبعة الأولى، الإسكندرية سنة ١٩٩٠م .
٥٣– سامي رزق بشاي وفاروق وجدي : تاريخ الزخرفة، القاهرة سنة ١٩٩٢م .
– سامي رزق بشاي ومصطفى عبد الرحيم وحامد جاد وآخرون : الرسم الفني لصناعة الزخرفة والإعلان والتنسيق والديكور، القاهرة سنة ١٩٩٥ - ١٩٩٦م .
٥٤– سعاد ماهر وعبد المنعم أبو بكر وآخرون: القاهرة فى ألف عام ٩٦٩ - ١٩٦٩م، القاهرة سنة ١٩٦٩م .
– سعاد ماهر : **أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة، على فن القاهرة فى العصر الفاطمى من** أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس -إبريل سنة ١٩٦٩م ،ج٢ القاهرة سنة ١٩٧١م.
– الفن القبطى، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧.
– النسيج الإسلامي ، القاهرة سنة ١٩٧٧م.
– أسطورة شجرة الحياة ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ج١، العدد الأول ١٩٧٨م، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٨م.
– الفنون الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٦م.
٥٥– سعد زغلول عبد الحميد : العمارة والفنون فى دولة الإسلام، الناشر منشأ المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٨٦م .

٥٦- سمير الصايغ : الفن الإسلامي، قراءة تأملية فى فلسفته وخصائصه الجمالية، الطبعة الأولى، دار المعارف، لبنان سنة ١٤٠٨ - ١٩٨٨م.

٥٧- سمية حسن محمد إبراهيم : بعض الآثار الإسلامية و القبطية (دراسة و ثائقية) ، مجلة جامعة عين شمس مركز الدراسات البردية و النقوش ، العدد الخامس عشر ، القاهرة سنة ١٩٩٨ م .

٥٨- سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة سنة ١٩٧٥م .

٥٩- سيد كريم: القاهرة عمرها ألف سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م .

٦٠- شبل إبراهيم شبل عبيد : دراسة للكتابات الأثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني(أنواعها- تطورها - مضمونها) ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار - جامعة القاهرة ١٤١٥هـ (١٩٩٥م) .

٦١- شوقي ضيف: نقط العروس فى تواريخ الخلفاء راوية الحميري ، مجلة كلية الآداب ج٢، المجلد ١٣، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ديسمبر سنة ١٩٥١ .

٦٢- صبحي عبد المنعم : الحسبة فى الإسلام -بين النظرية والتطبيق (دراسة مقارنة) - مطبعة دار رياض الصالحين، الفيوم ١٤١٤هـ (١٩٩٤م) .

٦٣- صفوان خلف التل :مبادئ الفن الإسلامي ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول أبريل-- نيسان ١٩٨٣م.

٦٤- صلاح حسين العبيدي : الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى، من المصادر التاريخية والأثرية - دار الرشيد للنشر، العراق سنة ١٩٨٠م .

٦٥- طلال بن محمد الشعبان : الزخارف في سامراء و أثرها في تطور الفنون الإسلامية في المشرق الإسلامي ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي ، ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨ م .

٦٦- عاصم محمد عاصم عبد الرحمن : مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية، من الفتح العربى حتى مجيء الحملة الفرنسية، القاهرة سنة ١٩٨٩م .

٦٧- عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، القاهرة، بدون تاريخ.

٦٨- عبد الرحمن زكي : بناة القاهرة في ألف عام ، القاهرة ١٩٨٦م.

*عبد الرحمن فهمي : أقدم السجاجيد الإسلامية في مصر ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ٢٢ ، جـ ١ ، مايو ١٩٦٠ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٤ .

٦٩- عبد الرؤوف علي يوسف : لمحة عن الخزف في الإقليم المصري ، مجلة منبر الإسلام ، العدد ١، السنة ١٨ ، إبريل ١٩٦١.

-عبد الرؤوف على يوسف ، مقال عن دراسة فى الزجاج المصري، من أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ج٢، مارس - إبريل ١٩٦٩م، القاهرة سنة ١٩٧١م .

٧١- عبد العزيز الدالي : الخطاطة (الكتابة العربية) ، مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .

٧٢- عبد العزيز عبد الدايم : تطور صناعة النسيج فى مصر الإسلامية، مجلة دراسات آثارية، المجلد الثالث سنة ١٩٨٨م.

٧٣- عبد العزيز كامل : الفن الإسلامي بين الدين و الابداع ، مقالة من كتاب الفنون الإسلامية ، المبادئ و الأشكال و المضامين المشتركة أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - أبريل - نيسان ١٩٨٣م.

٧٤ – عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة اثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، ٢ جـ ، الإسكندرية ٢٠٠٢م .

٧٥- عبد المنعم سلطان: المجتمع المصرى فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، القاهرة سنة ١٩٨٥م.

٧٦- عربي محمد أحمد حسنين : تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر فى عصر الولاة العباسين والطولونيين، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ١٩٨١م .

٧٧- عفيف البهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي ،، مقالة من كتاب الفنون الاسلامية ، المبادي و الاشكال و المضامين المشتركة أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - ابريل - نيسان ١٩٨٣م.

- الفن الاسلامي ، مطبعة الصباح ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٨٦م .

٧٨- على إبراهيم باشا : مقالة عن السجاد، من مجلة المجتمع المصرى للثقافة العلمية، من الكتاب السنوى الخامس، من مجموعة المحاضرات التى ألقيت فى مؤتمر المجمع سنة١٩٣٤م.

٧٩- على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة – تاريخ القاهرة ومصر منذ العصر الفاطمى حتى عصر توفيق-، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

٨٠- على بهجت ومحمود عكوش والبير جبريل: حفريات الفسطاط ، الطبعة الأولى دار الكتب المصرية ، القاهرة سنة ١٩٢٨م

٨١- علي أحمد الطايش : الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة (في العصريين الاموي و العباسي)، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ١٤٢٠هـ (٢٠٠٠م) .

٨٢ - عمر النجدي : أبجدية التصميم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٦م .

٨٣- عنايات المهدى : فن الزخرفة - الفرعوني - الاشوري - البدائي و القديم، القاهرة سنة ١٩٩٢م.

- روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية (المغرب - مصر -الشام- تركيا- الفن الفارسي-الفن الهندي الإسلامي) ، الناشر مكتبة ابن سينا، القاهرة سنة ١٩٩٣م.

٨٤ - غادة حجازى قدومى : التنوع فى الوحدة - معرض بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامى الخامس، مؤسسة فهد المرزوق، الطبعة الأولى، الكويت، جمادى الأولى سنة ١٤٠٧هـ، سنة ١٩٨٧م .

٨٥ - فريد شافعي : زخارف وطرز سامراء ، مجلة كلية الاداب ، المجلد ١٣ ، جـ ٢ ، ديسمبر ١٩٥١ م .

- مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦، جـ ٢ ، مايو ١٩٥٤ م .

- العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٢١ - ٣٥٨هـ) (٦٣٩-٩٦٩م)، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٠م .

٨٦- فوزي سالم عفيفي : نشأة و تطور الكتابة العربية و دورها الثقافي و الاجتماعي، الناشر وكالة المطبوعات الكويت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .

٨٧- كامل البابا الخطاط : روح الخط العربي ،دار لبنان للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى ،بيروت ، كانون الثاني "يناير " ١٩٨٣م .

٨٨- كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٧م.

٨٩- ماير (P . H.) :الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتي ، مراجعة عبد الرحمن فهمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢.

٩٠- مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الاثار الاسلامية منذ القرن الاول حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي (٧-١٨م)، الطبعة الاولى ،القاهرة ١٩٩١م.

٩١- محسن محمد عطية : موضوعات فى الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٩٤.

٩٢- محمد حماد : الفنون والطرز القبطية، بدون تاريخ .

٩٣- محمد زينهم : تكنولوجيا الزجاج، مراجعة مصطفى عبد الرحيم، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٥م .

٩٤- محمد عباس محمد سليم : الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية، مجلة دراسات آثارية، ج ٢، القاهرة سنة ١٩٨٠م .

٩٥- محمد عبد الستار عثمان : دور المسلمين في صناعة الأقلام ، مجلة دراسات آثارية ، المجلد الرابع ، القاهرة ١٩٩١م.

٩٦- محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٢م .

-بين الآثار الإسلامية في العالم ، الإسكندرية سنة ١٣٧٢هـ (١٩٥٣م).

- الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد سنة ١٩٦٥م .

- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، القاهرة سنة ١٩٧٤م .

- جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٧٥م.

- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة سنة ١٩٨٧م.

٩٧- محمد عطا الله : تاريخ وفن صناعة الكتاب ، دار عطا الله للطباعة ، بيروت ١٩٩٣م.

٩٨ - محمد علاء الدين منصور : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥-١٣٤٣هـ/٨٢٠-١٩٢٥م) ، مراجعة السباعي محمد السباعي ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة سنة ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

٩٩- محمد غيطاس : اثر الوئام الاجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطى، مجلة دراسات آثارية ، المجلد انرابع ، القاهرة ١٩٩١م.

١٠٠- محمد قطب: منهج النن الإسلامي، الطبعة الخامسة، دار الشروق ، بيروت سنة ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

١٠١- محمد مختار : التوفيقات الإلهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية، بالسنين الإفرنجية والقبطية، من سنة (١-٧٥٠ هـ) المجلد الأول، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الأولى، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، القاهرة سنة ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠).

١٠٢- محمود حسين إبراهيم : الخزف الإسلامي في مصر ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٨٤م.

- موسوعة الفنانين المسلمين ،ج١، المصورون المسلمون، القاهرة سنة ١٩٨٦م.

- المدخل في دراسة التصوير الإسلامي ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٩٨٩م.

-الإبهار فى العمارة والفنون، ج١، القاهرة سنة ١٩٩٩هـ .

- الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، دار غريب، القاهرة سنة ١٩٩٩م.

١٠٣- محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٣٤٦هـ (١٩٢٧م).

١٠٤- محمود صابر : الخزف صناعة و فن وتاريخ، الطبعة الثانية، القاهرة سنة ١٩٥٠.

١٠٥- محمود فؤاد مرابط: الفنون الجميلة عند القدماء، مطبعة الاعتماد بمصر، بدون تاريخ.

١٠٦- مرفت عبد الهادي : المسارج الخزفية و الفخارية من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ،(من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٩٨م.

١٠٧-- مصطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية، مكتبة دار النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٩٧.

١٠٨- مصطفى عبد الله شيحه : دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، وزارة الثقافة ،هيئة الآثار المصرية ، القاهرة .

- الآثار الإسلامية فى مصر من الفتح العربي حتى العربي حتى نهاية العصر الأيوبي (٢٠-٤٨هـ / ٦٤١ - ١٢٥٠م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة ١٩٩٢م.

١٠٩- مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية ، وحدة الفن الإسلامي ، الرياض سنة ١٤٠٥هـ .

١١٠- منى محمد بدر محمد : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف الفنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

١١١- ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ، راجعه و حققه عبد الرازق عبد الواحد ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد سنة ١٣٩١هـ (١٩٧١م).

١١٢- ناصر خسرو علوي : سفر نامه ، نقله إلى العربية و علق عليه يحيى الخشاب ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٣٦٤هـ (١٩٤٥م) .

١١٣- ناصر خسرو علوي : سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٣م .

١١٤- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، مطابع دار المعارف بمصر ، القاهرة سنة ١٩٧٤م.

- فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي حتى الفتح الإسلامى، دار المعارف بمصر ، القاهرة سنة ١٩٧٥م.

- فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٨٠م .

١١٥- هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف : دراسة أثريه للعناصر الزخرفية والأساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والرخامية بالمتحف القبطى بالقاهرة من القرن الخامس الميلادى حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة سنة ١٩٩٢م .

١١٦- هاري المربارنز : تاريخ الكتابة التاريخية ، ترجمة محمد عبد الرحمن برج ، مراجعة سعيد عبد الفتاح عاشور ،جـ ١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٨٤م.

١١٧- هربرت ريد : الفن و المجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم - بيروت سنة ١٩٧٥م .

١١١٨- هويدا عبد العظيم رمضان : المجتمع فى مصر الإسلامية - من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، تقديم عبد العظيم رمضان، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤م .

١١٩- واسيلي حبيب أميرهم، محمد جاد، رمضان أحمد، الزخرفة التاريخية للمدارس ا لصناعية، الناشر وزارة المعرف العمومية، القاهرة بدون تاريخ.

١٢٠- وفاء إبراهيم: فلسفة من التصوير الإسلامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٦م.

١٢١- يحيى عبده : محاضرة الاسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، مكتب القاهرة ، الموسم الثقافي ، القاهرة سنة ١٩٩٢-١٩٩٣م.

١٢٢- يحيى وهيب الجبوري :الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ، بيروت سنة ١٩٩٤م.

١٢٣- يوسف أحمد : الخط العربي (الرسالة الثانية وفيها كلمة من تحسين و إدخال الشكل و الاعجام عليه) ،الطبعة الاولى ، مطبعة حجازي ، القاهرة سنة ١٣٥٢هـ (١٩٣٤م) .

١٢٤- يوسف القرضاوي : الحلال و الحرام في الاسلام ، الطبعة الثانية ، القاهرة سنة ١٩٧٤م.

١٢٥- يوسف خليفة غراب : الأصول الفلسفية للتربية، القاهرة سنة ١٩٩٩م.

ج- المراجع الفارسية :

١- ميرزا عبد المحمد .خان: بيدانش خط وخطاطان، القاهرة سنة ١٣٤٥هـ .

ثالثاً : المراجع الأجنبية

1- Abdoh (A.K.M.), The Fatimid architecture in Cairo, Cairo 1998 .
2- Abouseif (D.B.), Beauty in Arabic culture, Princeton 1998.
3- Allen (T.I)., Five essays on Islamic Art.,United States of America 1988. 4- Atil (E.), Ceramics from the world of Islam, Washington,1973 .

5- Baer (E.), Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art an in congraphical study, Israel 1965.

- Islamic Ornament, Edinburgh 1998 .

6- Bahgat(A.),Massoul (F.) ,la Céramique Musulmane de l'Egypte , le Caire 1930 .
7- Baker (P.) , Islamic Textiles , London 1995 .
8- Bey (M.), Catalogue sommaire musée National de l'art Arabe , le Caire 1895.
9- Brehier (L .) , l'art Byzantin , Paris 1924 .
10- Brend (B.), Islamic Art, London 1991 .
11- Castera (J.M), Arabesque, Art décoratif an Maroc, paris 1996 .
12- Contadini (A), Fatimid Art of the Victoria and Albert Museum, London 1998 .
13- Creswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt , (Ikhshids and Fatimids A.D. 939 – 1171) , Oxford 1952 .
- Creswell (K.A.C.), Geddes (.J.), Erdmann (K.) and others, Studies in Islamic Art and Architecture , Cairo 1965 .
14- Danadoni (S.),les musées du monde . (le Caire la musée Egyptien), Paris 1971.

15- Diez (G.), kunst des Islam , Berlin , N . D.

16- Dimand (M.S.),Ahandbook of Mohammedan art, New York 1958

17- Effert (P.),islamische keramik (Hetjens –museum)Berlin 11973.
18- Engel (G.), Eisinger (L.), how to make Ceramics , New York 1959.
19- Ernest (J.),Grube (O.), Dickie (J.) and others., Architecture of Islam world, London 1995 .
20- Ettinghausen (R.),Grabar (0.), The Art and Architecture of Islam 650- 1250, Hong Kong 1994.

21- Fehervari (G.), Yasin (H.), 1400 years of Islamic Art , London 1981.

22- Fouad I University Museum , Moslem art , vol. I , Cairo 1950.
23- Germer (R.), flora des pharaonischen Agypten, Germany 1985.
24- Gluck (H.), Diez (E.), Die Kunst des Islam, Berlin 1925.

25- Grabar (O.), Badeau (J.S.), Fokhry (M.),The Genius of Arab Civilization source of renaissance, Cambridge 1978.
- Grabar (O.) , Ceremonial and Art at the Umayyad court, Cairo 1990.
27- Grube (E.J.), the world of Islam, London 1966.
- Islamic pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection , London 1976.
28 - Hasssan (H.I.), Islamic History and Culture From 632 to 1928, London, N.D.
29 - Hassan (Z.M.), Hunting as practised in Arab Countries of the Middle ages , Cairo 1937.
- Exposition d'Art Copte Décembre 1944, le Caire 1944.
30- Herzfeld (E.), der wandschmuck der Bouton von Samarra und seine ornamentik, Berlin 1923.
31- Houlihan (P.F.). The Animal World of the Pharaohs , Cairo 1995.
32 - Huart (L.), Les Calligraphes et Miniaturistes d'Orient Musulman , Paris 1908.
33- James (D.), Islamic Art an Introduction, Czechoslovakia 1974.
34- Kalisky (R.), l'islam , Marabout 1980.
35- Kendrick (A.F.), Catalogue of Early Medieval woven fabrics, London 1925.
36- King (G.R.D.) , The Architectural Motif as Ornament , Islamic Archeological Studies , vol. .2, Cairo 1982.
37- Koechlin (R.), Migeon (G.), Islamic kunstnerke (keramik . gewebe .teppiche), Berlin 1928.
38- Lamm (C.J.), mittel Allerliche glaser und steinsch ritt Arbeiten aus dem nahen osten , 2 Bands, Berlin 1992 – 1930.
39- La musée du Louvre., Encyclopédie photographique de l'art, Paris 1935.
40 - L'institut du monde Arabe , trésors fatimides du Caire , Paris 1998.
41- Lane (A.) , Early Islamic Pottery , London N.D.
42 - Lebrun (M.),exposition des tapisseries et tissu du musée arabe du Caire (du VII au XVII e siècle), période musulmane, Paris, N.D.
43- Lewis (B.), The World of Islam, faith, people, culture, London 1976.
44- Migeon (G.), les Art du Tissu, Paris 1909.
- Manuel d'art Musulman (Arts plastiques et industriels), Paris 1927 .
45 - Morance (A.) , Orient Musulman Glas , Paris 1921.
46- Petersen (A.), Dictionary of Islamic Architecture, London 1996.
47- Pope (A. U.), Persian Art, London 1930.
48 - Porter (V.) , Islamic Tiles, London 1995 .
49- Rajab (J.S.), Tareq Rajab Museum, kuwait 1983 .
50- Rice (D.T.), Byzantine Art., Great Britain 1935.
- Islamic Art, London 1975.

51- Rivoira (G.T.), Moslem Architecture (its Origins and Developments), Oxford 1918.

52- Robinson (F.) , Atlas of the Islamic world since 1500 , Oxford .

- The Cambridge Illustrated History of the Islamic world , Cambridge 1996 .

53- Rundle (R.T.) ,Clarkimyth and Symbol in Ancient Egypt , London 1978 .

54- Safadi (Y.H.), Islamic Calligraphy , London N.D.

55- Samling (G.L.D.), fjerde del Jubil al umsskrift (11945 -70) . Kobenhavn 1970.

56- Shafi'i (F.), Simple calyx ornament in Islamic Art, (a study in Arabesque) , Cairo University 1950.

- Simple calyx Ornament in Islamic Art (a study in Arabesque), Cairo 1957.

57 - Victoria and Albert Museum., 100 Masterpieces. Early Christian and Medieval, London 1930.

58- Wiet (G.), l'exposition d'art Persan Alonders, Paris, 1932 .

59- musé national de l'art Arab (guide sommaire)le Caire 1939.

- Wiet (G.) , Feiler (S.) , Cairo , City of Art and Commerce , Norman 1964 .

60- Williams (c.), Islamic Monuments in Cairo, Cairo 1993 .

61- Wilson (D.), Islamic Designs , London 1988.

فهرس اللوحات والأشكال

لوحة (١) :
انفورا من الفخار ، من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م) ، حفائر الفسطاط
تنشر لأول مرة .
لوحة (٢) :
انفورا من الفخار من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م) ،حفائر الفسطاط
تنشر لأول مرة .
لوحة (٣) :
قدر من الفخار من مصر في القرن ١-٢هـ (٧-٨ م)، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٤) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ،من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٥) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ،من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٦) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية وهندسية بسيطة ، مؤلفة شكل زهرة تشبه زهرة عباد الشمس ، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٧) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية وهندسية بسيطة مؤلفة شكل زهرة تشبه زهرة عباد الشمس ، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٨) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية بسيطة ،من مصر في العصور الوسطى ، حفائر منطقة آثار شمال القاهرة .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٩) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مفرغة ،من مصر في القرن ٣هـ (٩م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦١٠٨/٥٢)،
ينشر لأول مرة .
لوحة (١٠) :
شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مؤلفة شكل سمكة محورة ، من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٩٩/٤٨٥٦).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١١) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف حيوانية مكونة من رسم سمكة مدمج معها رأس فيل محورة، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٨٥٧٧/٨٧).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٢) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف هندسية مؤلفة شبه كتابة تقرأ لفظ الجلالة."الله" من مصر في أواخر القرن ٣-٥هـ (أواخر٩-١١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٣/ ٦٦١٨). ينشر لأول مرة .

لوحة (١٣) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف نباتية ، من مصر في العصر الطولوني، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٥٩/٨٥٧٧).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٤) :

شباك قلة من الفخار ذو زخارف حيوانية مكونة من رسم غزال مدمج معه حمار محور ، من مصـــر فـــي العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٣٥/٣٨٥٦).

Bahgat (A..), Massoul (F.), La ceramique musulmane , pl . lix .

لوحة (١٥) :

جزء من آنية من الفخار ذات زخارف هندسية ونباتية محورة، من مصر في العصر الطولوني. بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٨٧٣١).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٦) :

صحن صغير من الفخار مذهب ومدهون بالمينا ذو زخارف نباتية مؤلفة من عنصر نصف المروحة النخيلية مكرر، من مصر في العصر الطولوني (القرن ٣هـ /٩م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٣٨٩٥)

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٧) :

قدر من الخزف ذو زخارف هندسية و نباتية بارزة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٥٥٤٤).

ينشر لأول مرة .

لوحة (١٨) :

صحن من الخزف ذو البريق المعدني عليه رسم لإوزة مدمج معها جمل ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٦٣٣٥).

بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، لوحة ٣.

لوحة (١٩) :

جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم سمكة ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٨٧٢٦).
ينشر لأول مرة .
لوحة (٢٠) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف هندسية بهيئة وجوه آدمية محورة ، من مصر في أواخر القرن ٣-٥هـ (أواخر٩-١١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٦/ ١٩٠٨٣).
ينشر لأول مرة .
لوحة (٢١) :
كسرة من الخزف ذي البريق المعدني عليها رسم نمر، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٢٨/ ٥٣٩٩).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٢٢) :
كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية ،من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ،حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٣) :
كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة . من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ،حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .
لوحة (٢٤) :
كسرة من اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .
لوحة (٢٥) :
جزء من اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذو زخارف هندسية بسيطة من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٢٦) :
قاع اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذو زخارف هندسية ، من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) ،متحف كلية الآثار(رقم سجل ٧١٥) .
ينشر لأول مرة .
لوحة (٢٧) :

كسرة من اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) ذات زخارف هندسية بسيطة،من مصر في القرن ٣-٤هـ (٩-١٠م) حفائر الفسطاط .
تنشر لأول مرة .

لوحة (٢٨) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف نباتية ممثلة في الورقة القلبية المثقوبة، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩٥٠).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٢٩) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف هندسية وكتابية تقرأ "عمل"،من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٨٨٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٠) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "عافية "من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٩٥٣).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣١) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "كاملة"من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣/ ٥٣٩٣).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٢) :
جزء من اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية تقرأ "لا و المرو" ،من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار -جامعة القاهرة (رقم سجل٩٩٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٣) :
جزء من قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رأس طائر، من مصر في العصر الفاطمي. بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٨٤٤).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٤) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم طائر فاقد الرأس، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٨٤٥).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٥) :

جزء من قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم طائر فاقد الرأس من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الاثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٨٤٦).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٦) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني عليه رسم أرنب ممسك بورقة نباتية ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار-جامعة القاهرة (رقم سجل١٩٣١).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٧) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني عليه منذلر طرب، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل١٥٤٠).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٣٨) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الذهبي على شكل سمكة محورة، من مصر في القرن ٣هـ (٩م)، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (بدون رقم سجل).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٣٩) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون البني الداكن و الأخضر على شكل بطة و رأس طائر، من مصر في القرن ٤-٥هـ (١٠-١١م)، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل٥٣٦).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٠) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الأخضر على شكل طائر ، من مصر في العصر الفاطمي وبداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤١) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الأصفر و الأخضر على شكل عصفور ، من مصر في العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٢) :

مسرجة من الخزف المطلي باللون الأخضر الداكن على شكل طائر ، من مصر في العصر الفاطمي أو بداية العصر المملوكي، حفائر الفسطاط .

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٣) :

قاع اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو زخرفه شبه كتابية يمكن ان تقرأ لفظ الجلالة " الله" . مــــن مصر في العصر الفاطمي ،متحف كلية الآثار –جامعة القاهرة (رقم سجل ١٠٠٤).

ينشر لأول مرة

لوحة (٤٤) :

قاع اناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو زخرفة هندسية ، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر الفسطاط.

ينشر لأول مرة

لوحة (٤٥) :

قدر من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخارف هندسية مؤلفة شكل طائر محور، من مصر في العصــر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٥٥٤٢).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٦) :

قلة من الخزف المحفور تحت الطلاء ، ذات زخارف هندسية ، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٦٧٠).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٤٦ أ) :

تفاصيل زخرفة شباك القلة سالف الذكر.

لوحة (٤٧) :

جزء من اناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخرفة حيوانية على هيئة حصان محور، من مصر في العصر الفاطمي ، حفائر منطقة آثار شمال القاهرة.

ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٨) :

جزء من حافة اناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء ، ذو زخرفة حيوانية وطيور مجردة ممثلة في شكل رأس كبش أو حصان أو كلب محورة و بجعة ، من مصر في العصر الفاطمي . حفائر منطقة آثار شمال القاهرة.
ينشر لأول مرة .

لوحة (٤٩) :
قنينة من الزجاج ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٢-٣هـ/٨-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٤٤٤٢).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٠) :
بدن قنينة من الزجاج ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠/ ١٩٧٥٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٥١) :
قنينة من الزجاج الأخضر السميك ، فاقده جزء من الفوهة ، ذات زخارف هندسية بارزة بهيئة رسوم أسماك محورة ، من مصر في القرن (٤هـ/١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٣/١٩٧٥٣).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٢) :
قنينة من الزجاج الأخضر والأصفر السميك ، ذات زخارف هندسية وكتابية بارزة تقرأ "هشام " أو " حسام " مكررة من مصر في القرن (٢هـ/٨م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٢٨٣).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٣) :
قنينة من الزجاج السميك الشفاف ، خالية من الزخرفة ، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٢٥).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٤) :
زجاجتان من الزجاج السميك الشفاف والعسلي ، ذاتا زخارف بارزة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٠١٧، ٢٠١٨).

تنشران لأول مرة .

لوحة (٥٥) :
زجاجة من الزجاج السميك الشفاف، ، ذات زخارف هندسية بارزة ، من مصر في القرن (٢هـــــ / ٨م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٠٢).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٦) :
آنية من الزجاج الأزرق المعتم ، ذات تجزيعات ، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٢٧).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٧) :
قنينة من الزجاج الأزرق المعتم ،ذات زخرفة هندسية بسيطة، من مصر في فجر الاسلام ، بمتحـــف كليـــة الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٣٦).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٨) :
قنينة من الزجاج المعتم مزخرفة بتجزيعات ، من مصر في القرن (٢-٣هـــ/ ٨-٩م) ، بمتحف كلية الآثـــار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٣٥).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٥٩) :
جزء من سوار(اوأسوره) من الزجاج المعتم ، مزين برسم جديلة وأشكال قلبية من مصر في القرن(١-٣هـــ /٧-٩م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٦/٢٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٠) :
جزء من سوار(او أسوره) من الزجاج المعتم ،عليه زخرفة هندسية بسيطة من مصر في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٣١٢٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦١) :
كسرة من الزجاج الأخضر المعتم ، ذات زخرفة هندسية مكونة رسوم معينات مكررة ، من مصر في القرن (١-٣هـ/٧-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٤/٩٧٧٣).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٦٢) :
بدن قارورة من الزجاج السميك الشفاف ، ذات تجزيعات، من مصر في القرن (١-٣هـ/٧-٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٠٠٠٨).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٣) :
قنينتان ملتصقتان من الزجاج السميك ، مزخرفتان بأشرطة بارزة ، من مصر او سوريا في فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٤٣).
تنشران لأول مرة .
لوحة (٦٤) :
قنينتان من الزجاج السميك ، مزخرفتان بتضايعات وأشرطة بارزة ، من مصر او الشام ، في القرن ٣-٥هـ(٩-١١م) بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥١٢/٢،٢٥١٢/١،٢٥١٢/٢).
تنشران لأول مرة .

لوحة (٦٥) :
كسرة من الزجاج العسلي السميك، ذات زخرفة هندسية بهيئة المعينات مكررة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١/٦٩٩٦).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٦٦) :
قنينة من الزجاج الأخضر السميك ، خالية من اية زخرفة ، من مصر في القرن (٢-٤هـ/ ٨-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٦٢٢).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٦٧) :
صحن من الزجاج الأخضر السميك ، ذو تضليعات ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٨٤).
ينشر لأول مرة .
لوحة (٦٨) :

صحن من الزجاج الأخضر السميك، ذو تضليعات ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٢٥٢١).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٦٩) :
مصباح (ثريا) من النحاس ، ذو زخارف نباتية بارزة ، من مصر في القرن (٣-٥هـ/٩-١١م) ، بمتحف بيت الكريدلية (رقم سجل ٣٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٠) :
تمثال أرنب من النحاس يتهيأ للقفز، من العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٤٨٥).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧١) :
شمعدان من النحاس ، من العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٤٢٦٠).
أمال العمري : الشماعد المصرية ، لوحة ٥ .

لوحة (٧١ أ) :
تفاصيل لزخرفة قاعدة الشمعدان سالف الذكر .

لوحة (٧٢) :
إفريز من الحجر الجيري عليه زخرفة هندسية ونباتية بسيطة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/١).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٣) :
إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٤).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٤) :
إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٥) :

إفريز من الحجر الجيري ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن العصر الطولوني (٣هــــ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٠/١٢٦٥٨).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٦) :
جزء من إفريز من الحجر الجيري عليه زخارف كتابية تقرأ " الملك "، من مصر في القرن (٤هـ/ ١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢٥١٢).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٧) :
قطعة من الحجر الجيري ذات زخارف هندسية بسيطة ، من مصر في العصر الفــاطمي ، بمتحــف الفــن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٢٦٥٨/٣).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٧٨) :
جزء من إفريز من الجص ذو زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـــ/ ٩م) ، بمتحــف كليــة الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٨٢+).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٧٩) :
جزء من إفريز من الجص ذو زخارف نباتية وهندسية بارزة مؤلفة رسوم أرانب ورأس غزال محورة، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٥٢٠٦).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٠) :
جزء من لوح من الخشب ، مزخرف بنبات الأكنثس على هيئة رأس أسد محورة ، من مصر فــي القــرن (٢هــ / ٨ م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٩٩٠١).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨١) :
مشط من الخشب ، ذو صف واحد من الأسنان ،مزخرف برسم وريدة متعددة البتلات، من مصر في القــرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ٢٤٤).
ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٢) :
جنب دكة من الخشب مزينة بزخارف نباتية وهندسية بهيئة وجوه محورة ، من مصر في القرن (٢هــ / ٨ م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١١٥٩٤).
زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢٩.

لوحة (٨٣) :

مشط من الخشب ذو صفين من الأسنان ، مزخرف برسوم هندسية بسيطة ، من مصر في القرن (٢هـ/ ٨م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٤٠).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٨٤) :

حشوة من الخشب مزينة بزخرفة هندسية بهيئة المفروكة ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠ م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٦١).

منى بدر : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، لوحة ٨٠ .

لوحة (٨٥) :

حشوتان من الخشب مزينتان بزخرفة نباتية محورة، من مصر في القرن (٣ أو بداية ٤هـ /٩ أو بداية ١٠ م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١١٣، ١١٦١٢).

تنشران لأول مرة .

لوحة (٨٦) :

حشوة من الخشب ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٢١٠٠٤/٢).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٧) :

حشوة من الخشب ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨٤٥٨).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٨) :

حشوة من العاج ذات زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٤٨٦).

تنشر لأول مرة .

لوحة (٨٩) :

تمثال لآدمي من العظم (غير كامل)، من مصر في العصر الفاطمي ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (بدون رقم سجل).

ينشر لأول مرة .

لوحة (٩٠) :

تمثال لآدمي من العاج ، من مصر في العصر الفاطمي ،، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٤١٨) .

عبد الناصر ياسين : الفنون الإسلامية في مصر ، شكل ٣١٠.

لوحة (٩١) :

قطعة من نسيج الصوف ذات زخرفة هندسية بسيطة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ٩+).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٩٢) :
قطعة من نسيج الصوف السميك ، عليها رسم طائر محور ، من مصر (ربما الفيوم) في القرن (٤هـ/١٠م) ، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٣٠).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٣) :
قطعة من نسيج الصوف و الكتان السميك ، عليها رسم طائر محور ، يعلو جسمه رسم سمكة محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٩٢٦٨).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٩٤) :
قطعة من نسيج الصوف و الكتان ، عليها رسم طائر يعلو جسمه رسم فأر وشكلت العصابة بهيئة رأس غزال غير محورة كاملة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٦٩١).
تنشر لأول مرة .
لوحة (٩٥) :
قطع من نسيج الصوف السميك ، عليها رسوم طيور تشبه الديك الرومي ، ثلاثة منها لها رؤوس أضافية (آي رأسان) ، واثنان منها عليها رسوم أسماك محورة، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٨:١٤٩٠).
عبد الناصر ياسين : الفنون الإسلامية في مصر ، لوحة ١٠٢ .

لوحة (٩٦) :
قطعة من نسيج الصوف السميك ، عليها رسوم أسود ، علاها رسوم حيوانات محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٣٢).
ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٣ .

لوحة (٩٧) :
قطعة من نسيج الصوف ، عليها بقايا منظر يمثل فارس يمتطي صهوة جواده ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٥٤٨).
منى بدر : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ، مخطوط رسالة ماجستير ، لوحة ٤٣ .
لوحة (٩٨) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان ، عليها رسم حيوان محور ،يعلوه رسوم حيوانات وطيور محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٧٤٧).
تنشر لأول مرة .

لوحة (٩٩) :
قطعة من نسيج الصوف والكتان ، عليها رسم حيوان خرافي مجنح ، شكل عينه و جناحه بهيئة السمكة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٧٢٠).
تنشر لأول مرة .
لوحة (١٠٠) :
قطعة من نسيج الكتان ، مزينة بزخارف كتابية تقرأ" فيوم أو قيوم " مكررة و رسم طرد وحشي من حيوان محور، من مصر (ربما الفيوم) في القرن (٤هـ/١٠م) ، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١١٢٢).
تنشر لأول مرة .

لوحة (١٠١):
حشوة من الخشب مزينة بزخرفة هندسية ونباتية محورة ، من مصر في القرن (٢هـ / ٨م).
سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، لوحة ١٠٨.

لوحة (١٠٢) :
قنينة من الزجاج مزخرفة بتجزيعات ، من مصر في فجر الاسلام .سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٦٩.
لوحة (١٠٣):
قنينات من الزجاج المزخرف بالقالب و الإضافة و الختم ، من مصر في العصر الإسلامي المبكر ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ، لوحة ١١٦٦.
لوحة (١٠٤) :
شبابيك قلل من الفخار ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
زكي حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٦.
لوحة (١٠٥) :
اوح من الخشب مكسو بطبقة من الفسيفساء ، من مصر في القرن (٢-٣هـ /٨-٩ م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
زكي حسن : الأطلس ، شكل ٣٠٤.
لوحة (١٠٦) :

شبابيك قلل من الفخار ، متنوعة الزخارف، من مصر في العصور الوسطى.

The Fouad I university museum ., Moslem art , vol.. I , p.73.

لوحة (١٠٧) :

نماذج من السرر الجصية بواجهة صحن الجامع الطولوني .

محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ١١ .

لوحة (١٠٨) :

زخرفة جصية من طراز سامرا ، بمدينة سامرا ، من العصر العباسي .

علي بهجت و البير جبريل : حفائر الفسطاط ، شكل ٥٦ .

لوحة (١٠٩) :

نماذج من الزخارف الجصية بالجامع الطولوني .

محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ٦ .

لوحة (١١٠) :

حشوة من الخشب ذات زخارف نباتية ، من مصر في القرن (٢-٣هـ /٨-٩ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

زكي حسن : الأطلس ، شكل ٢٩٩.

لوحة (١١١) :

قنينة من النحاس ذات زخارف هندسية، من مصر من العصر الطولوني ،(القرن ٣هـ / ٩م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٠٥) .

لوحة (١١٢) :

قدر من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر في القرن (٤-٥هـ/١٠-١١م) محفوظ بمجموعة كيلكيان .

Koechlin (R.) Migeon (G.) , islamische kunstnerke , taf . vii .

لوحة (١١٣) :

قطعة من نسيج الكتان والصوف السميك ، من مصر في العصر الطولوني.

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٢٥.

لوحة (١١٤) :

قاع أناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء (المعروف بخزف الفيوم) من مصر في العصر الطولوني.

محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ١٢أ .

لوحة (١١٥) :

كأس من الزجاج السميك ، فاقده جزء من الفوهة ، من مصر في القرن (٤هـ/١٠م) .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 63, fig .10.

لوحة (١١٦) :

ختم من الفخار ،من مصر في العصر الفاطمي .
ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٢.

لوحة (١١٧) :
قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني ذو زخارف كتابية بالخط الكوفي ،من مصر في العصر الفاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، لوحة ٣٨.

لوحة (١١٨) :
زخارف كتابية لحقت بنقوش القرن (٤هـ / ١٠م) في مصر.
إبراهيم جمعة: الكتابات الكوفية ، لوحة د .

لوحة (١١٩) :
البسملة على شاهد قبر من الرخام ، من مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) .
Safadi (Y.H.), Islamic calligraphy, pl. 6.

لوحة (١٢٠)
باب من الخشب في هيكل بنيامين بدير أبى مقار ، بوادي النطرون ، مصر في القرن (٤هـ / ١٠م) .
زكي حسن : الأطلس ، شكل٣٣٣.

لوحة (١٢١) :
كسرة من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ، عليها زخارف كتابية .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٤٣.

لوحة (١٢٢) :
طاووس مرسوم على خزف ذو بريق معدني فاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ١٨.
لوحة (١٢٣) :
رسوم طيور على كسر من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي .
محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٢١.
لوحة (١٢٤) :
حشوة من الخشب و العاج عليها رسم أرنب ، من مصر في القرن (٤-٦هـ / ١٠-١٢م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣٩٧).
L' institute du monde Arabe, tresors Fatimides du caire, pl. 36.

لوحة (١٢٥) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر في العصر الفاطمي، بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة (رقم سجل ١٩٣٠).

لوحة (١٢٦) :

صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من مصر ، عليه رسم شاب ممسك بزرافتين، من مصر في نهاية القرن (٤ وبداية ٥هـ / ١٠-١١م) ، بمتحف بناكي بأثينا (رقم سجل ٧٤٩).

L' institute du monde Arabe , tresors Fatimides du caire , pl. 36

لوحة (١٢٧):

قنينات من الزجاج السميك المزخرف بالقطع، من مصر في القرن (٢-٤هـ / ٨-١٠م) .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 61.

لوحة (١٢٨):

قنينات من الزجاج السميك المزخرف بالقطع، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 59.

لوحة (١٢٩):

قنينات من الزجاج السميك ، خالية من الزخرفة، مصر فجر الاسلام .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 3.

لوحة (١٣٠):

قنينة من الزجاج السميك مزخرفة بالحفر ، مصر في القرن (٢هـ /٨م).

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 58, fig .4s.

لوحة (١٣١):

قنينتان من الزجاج من مصر او الشام ، فجر الاسلام ، بمتحف كلية الآثار.

زكي حسن : الأطلس ، شكل ٧٢١.

لوحة (١٣٢) :

قنينة من الزجاج الدعتم المزخرف بتجزيعات ، من مصر في القرن (١-٣هـ/٧-٩م) .

Lamm (C.J.) mittel alterliché glaser , taf . 32, fig .9.

لوحة (١٣٣):

رقبة قنينتان من الزجاج مزخرفتان بالاضافة ، من مصر او سوريا في القرن (٦-٧م) .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 25, fig .15.

لوحة (١٣٤):

قمقم من الزجاج مزخرف بالتضليع والرقبة بالإضافة ، من مصر او الشام ، في القرن ٤ او ٥ هـ (١٠ او ١١ م) .

The Fouad I university museum ., Moslem art , vol.. I , p .108.

لوحة (١٣٥) :

كسرة من الزجاج السميك ، ذات زخرفة هندسية ، من مصر في أواخر القرن (٣هـ/٩م).

زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، لوحة ٣٧.

لوحة (١٣٦):

قنينة من الزجاج السميك ، خالية من الزخرفة، مصر فجر الاسلام .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 3. Fig 2.

لوحة (١٣٧) :

صحن من الزجاج الأزرق المائل للخضرة السميك ، مزخرف بتضليعات ، من مصر او الشام في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م).

غادة قدومي : التنوع في الوحدة، LNS 127G .

لوحة (١٣٨) :

نماذج من زخارف الجامع الطولوني .

محمود عكوش : الجامع الطولوني ، شكل ٧ .

لوحة (١٣٩) :

تمثال أرنب من البرونز يتهيأ للقفز، من العصر الفاطمي . بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٤٤٨٧) .

حسن الباشا : المدخل ، لوحة ١١١ .

لوحة (١٤٠):

ورقة من العصر الفاطمي ، عليها رسم لحارسان.

زكي حسن : الكنوز الفاطمية، لوحة ١.

لوحة (١٤١):

شمعدان (قاعدة مصباح) من النحاس ، من مصر في القرن ٤-٥ هـ (١٠-١١م) .

راشل وارد : الأعمال المعدية الإسلامية ، صورة ٤٦.

لوحة (١٤٢) :

حشوة من الجص ذات زخارف نباتية محورة، من مصر في القرن (٣هـ/ ٩م) .

ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ١٣٠.

لوحة (١٤٣) :

كسرة من الزجاج ، ذات زخرفة نباتية ، من مصر في القرن (٣-٤هـ/٩-١٠م) ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

Lamm (C.J.) mittel alterliche glaser , taf . 36. Fig 1.

لوحة (١٤٤) :

لوح من الخشب عليه زخرفة نباتية محورة ، من مصر في القرن (٣هـ/٩م) ، بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة (رقم سجل ١٢١٨) .

The Fouad I university museum ., Moslem art , vol.. I , p l..27.

لوحة (١٤٥) :

حشوة من الخشب ، تمثل عنصري الورقة و الطائر، من مصر في القرن (٣هـ / ٩م) ، بمتحف اللوفر بباريس.

Ettinghausen (R.) Grabar (O.) , the art and architecture, pl. 86.

لوحة (١٤٦) :

تمثال من العاج غير كامل ، من مصر في العصر الفاطمي .

سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، لوحة ٤١.

لوحة (١٤٧) :

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، ذات زخارف نباتية محورة، من مصر في العصر الفاطمي .

محمود إبراهيم : الخزف في مصر ، شكل ٧٠ .

لوحة (١٤٨) :

قطعة من نسيج الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد ، من مصر (سنة ٢٧٢هـ/ ٨٨٥م) ، بمتحف راشنطن .

زكي حسن : الأطلس ، شكل ٥٨٥.

لوحة (١٤٩) :

قطعة من نسيج الصوف، والكتان ، عليها زخارف كتابية و حيوانية محورة ، تنسب لإقليم الفيوم في العصر الفاطمي ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ١٤٨٧٧) .

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية . شكل ٤٥.

لوحة (١٥٠) .

قطعة من نسيج الفيوم ، عليها زخارف هندسية وشبه كتابية ،، في القرن (٤هـ/ ١٠م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل١٤٧٠٣) .

لوحة (١٥١) :

قطعة من نسيج الفيوم ، عليها زخارف هندسية وشبه كتابية ، في القرن (٤هـ/ ١٠م)، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(رقم سجل ٨١٠١) .

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ١٥.

لوحة (١٥٢) :

قطعة من نسيج الصوف و الكتان السميك ، عليها رسم طائر ، من مصر في العصر الطولوني ، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل١٤٧٤٦).

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ١٩.

لوحة (١٥٣) :

قطعة من النسيج الطولوني ، عليها رسم فارس يمتطي صهوة جواده، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٤٩٢١).

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ١٣.

لوحة (١٥٤) :

قطعة من النسيج عليها رسم أرنب او فهد او قط، من عصر الانتقال بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل٤٧٤٤).

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٤.

لوحة (١٥٥) :

قطعة من النسيج الطولوني ، عليها رسم حيوان مجنح، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٦٢٩).

ثريا عبد الرسول : العناصر الحيوانية ، شكل ٧.

لوحة (١٥٦) :

منظر ملكي ، يمثل الملكة تقدم لزوجها باقة زهور ، على غطاء صندوق من الخشب المطعم بالعاج، من الآسرة ١٨، مستجلب من مقبرة توت عنخ آمون بوادي الملوك ، محفوظ بمتحف المصري (رقم سجل ٥٤٠) ، يظهر به عنصر العصابة الطائرة .

Donadoni (S.), la musee Egyptien, pl. 126.

لوحة (١٥٧) :

تمثال لأرنب ذو أذن طويلة من الخزف من الآسرة الثانية عشر ، عثر عليه باللاهون بمصر، محفوظ بالقسم المصري بمتحف برلين ، يتضح فيه تأصيل لهذا الحيوان وحركة القفز ، التي مثلت على التحف الإسلامية بنفس الوضع .

Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs , p. 70 , fig . 51.

لوحة (١٥٨) :

جزء من رسم حائطي من عصر الأهرامات ، يمثل تقديم حيوانات الصحراء لصاحب المقبرة ، من مقبرة ميت – تي (Metjetji) بسقارة من الآسرة الخامسة محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، يظهر به عنصر العصابة الطائرة حول عنق الغزلان .

Haulihan (P.F), The Animal world of the Pharaohs , p. 46 , fig . 36.

لوحة (١٥٩) :

رسم حائطي من حجرة دفن كبير العمال ان – حر – كا (Anherkha) ، في طيبة تصور إحدى المناظر المصاحبة للفصل السابع عشر ، من كتب الموتى ، المنظر يظهر به صاحب المقبرة رافع ذراعيه في وجهه لعبادة زوج من الأسود ، بينهما قرص الشمس معلق بعلامة الحياة عنخ (Ankh) ،وهذان الأسدان يسميان ألامس و الغد ، و يرمزان للأبدية (السرمدية)، من الآسرة العشرون. ويظهر بالمنظر فكرة شجرة الحياة وعنصر التقابل و التدابر.

Haulihan (P.F), The Animal world of the Pharaohs , p. 93 , fig . 68.

لوحة (١٦٠) :

الملك سيتي الأول ، على لوحة من الحجر الرملي من الآسرة التاسعة عشر ، والتي تمثل جزء من الحفر السفلي ، من معبد الإله خنوم (Khunm) ، في جزيرة فيلة ، والملك محمي بالآلهة التي لا يظهر منها سوى الأيدي ، ويرتدي التاج الأزرق ، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. ويظهر بها عنصر حبيبات اللؤلؤ.

La musee du louvre ., Encyclopedia photografique de l'art , p. 86, pl. B .

لوحة (١٦١) :

قطعة من نسيج الصوف والكتان السميك، تنسب لمصر في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (رقم سجل ٨٩٥٢). وعليها رسوم طيور تشبه صغار الدجاج. تنشر لأول مرة.

لوحة (١٦٢) :

صحن من الخزف الأزرق ، مثل عليه رسوم اسماك تلتف حول الحوض ، من الآسرة (١٨) ، بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن . يظهر به التحوير و ملء الزخرفة للفراغ .

Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs , fig . 91.

لوحة (١٦٣) :

صحن من الخزف، ممثل عليه رسوم أفراس النهر تسبح في الماء ، من مصر في الألف الرابع قبل الميلاد. يظهر به التحوير و التجريد .

عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ١٦.

لوحة (١٦٤) :

صلاية على حجر الشست الأخضر ، ذات زخرفة محفورة ، تصور حيوانات الصحراء الحقيقية و الخرافية في صراع ، (قتال) بين الأسد و النمر و الزرافة و التيس والوعل النوبي ، والبقر ذو القرون والخراف و الجرفين (Griffin) ، وترجع اللوحة إلى عصر ما قبل الآسرات المتأخرة (نقادة الثالث) ، وهي محفوظة بمتحف الشمولين باكسفورد . ويتضح بها عملية التقابل و التدابر و مناظر الانقضاض ، وكذلك ملء الزخرفة للتحفة ، وتأصيل لتلك الحيوانات الواردة عليها .

Haulihan (P.F), the animal world of the pharaohs , fig . 1.

لوحة (١٦٥) :

ختم من العصر الفرعوبي ، عليه نخلة و قردان متقابلان ، من العصر الفرعوني ، من الالف الرابع قبل الميلاد، يظهر به عنصر شجرة الحياة.

عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ٣٦.

وحة (١٦٦) :

سجين مقيد و مكمم الفم ، على كرسي منفذ بطريقة الزركشة بالخرز، من مقبرة توت عنخ آمون . يظهر به عنصر النقاط المطموسة داخل دوائر.

عنايات المهدي : فن الزخرفة ، لوحة ٦٤.

لوحة (١٦٧) :

أغطية رؤوس لقدماء المصريين ، يظهر عليها و على الكولات التي تعلو الثياب عنصر التهشيرات .

تحية حسين : تاريخ الأزياء ، شكل ٢٣، ٢٤.

لوحة (١٦٨) :

محارب من العصر الفرعوني ، زخرفت ثيابه بعنصر النقاط في صفوف منتظمة.

تحية حسين : تاريخ الأزياء ، شكل ٣٦.

لوحة (١٦٩) :

عمامة باسم سمويل بن مرقس : مؤرخة بسنة ٥٨٨هـ/ ٧٠٧م ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر ، لوحة ٢١.

لوحة (١٧٠) :

صحن من الخزف مذهب و ذو زخارف قالبية بارزة ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٥٩٩٧) . ينشر لأول مرة .

لوحة (١٧١) :

قطعة من نسيج الصوف ، عليها كتابة تقراء" البهنسي " ، من مصر في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ١٣١٤٣) .

سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، لوحة ٣٣.

شكل (١) :

أ) شباك قلة من الفخار .

ب) وريدة رباعية البتلات . من عمل الباحثة .

شكل (٢) :

أ) زخرفة نباتية على شباك قلة من الفخار .

ب) زهرة متعددة البتلات تشبه عباد الشمس . من عمل الباحثة .

شكل (٣) :

أ) زخرفة هندسية على شباك قلة .

ب) رسم سمكة منفذة بأسلوب هندسي . من عمل الباحثة .

شكل (٤) :

أ) يوضح شكل سمكة مدمج معها رأس فيل على شباك قلة .

ب) يوضح رأس الفيل . من عمل الباحثة .

شكل (٥) :

شبه كتابة بأسلوب هندسي تقرأ لفظ الجلالة " الله " (سبحانه و تعالى) . من عمل الباحثة .

شكل (٦) :

يوضح وريدة ثمانية البتلات شباك قلة من الفخار . من عمل الباحثة .

شكل (٧) :

أ) يوضح شكل غزال مدمج معه حمار .

ب) يوضح رسم الحمار .

ج) يوضح رأس الحمار. من عمل الباحثة .

شكل (٨) :

يوضح سلسلة من العقود المنكسرة . من عمل الباحثة .

شكل (٩) :

يوضح رسوم أنصاف مراوح نخيلية . من عمل الباحثة .

شكل (١٠) :

أ) شكل يجمع بين رسم البطة و الجمل .

ب) يوضح رسم البطة .

ج) يوضح رسم الجمل . من عمل الباحثة .

شكل (١١) :
شكل سمكة البلطي على جزء من اناء من الخزف ذي البريق المعدني. من عمل الباحثة .

شكل (١٢) :
يوضح أشكال وجوه آدمية محورة ،على قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني.
من عمل الباحثة .

شكل (١٣) :
يوضح رسم النمر على كسرة من الخزف ذي البريق المعدني . من عمل الباحثة .

شكل (١٤) :
أ) يوضح الورقة القلبية الشكل على قاع اناء من الخزف ذي البريق المعدني .
ب) يوضح شكل حشرة محورة تشبه النحلة.
ج) يوضح شكل حشرتان محورتان تشبها الدودة . من عمل الباحثة .

شكل (١٥) :
يوضح كلمة عمل بالخط الكوفي على قاع اناء من الخزف . من عمل الباحثة .
شكل (١٦) :
أ) يوضح كلمة عافية على قاع اناء من الخزف .
ب) يوضح شكل الحصان المجرد الذي يخرج من حرف الفاء بالكلمة . من عمل الباحثة .

شكل (١٧) :
أ) يوضح كلمة كاملة على قاع اناء من الخزف .
ب) شكل يوضح رسم ثعبان ينتهي به حرفا الكاف و الميم بالكلمة. من عمل الباحثة .

شكل (١٨) :
يوضح عبارة بالخط الكوفي نصها " لا و المرو " ،على كسرة من الخزف. من عمل الباحثة .

شكل (١٩) :
يوضح شكل رأس طائر يشبه البولة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٠) :
يوضح رسم جسم طائر لعله الحمامة . من عمل الباحثة .

شكل (٢١) :

يوضح رسم طائر فاقد الرأس . من عمل الباحثة .

شكل (٢٢) :

يوضح رسم شاب جالس . من عمل الباحثة .

شكل (٢٣) :

يوضح مسرجة على شكل سمكة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٤) :

يوضح مسرجة على شكل طائر جالس يشبه البطة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٥) :

يوضح مسرجة على شكل طائر يشبه الحمامة . من عمل الباحثة .

شكل (٢٦) :

يوضح مسرجة على شكل طائر يشبه العصفور . من عمل الباحثة .

شكل (٢٧) :

يوضح مسرجة على شكل طائر . من عمل الباحثة .

شكل (٢٨) :

يوضح شبه زخرفة كتابية لعلها تقرأ لفظ الجلالة " الله " (سبحانه و تعالى).

من عمل الباحثة.

شكل (٢٩) :

يوضح رسم طائر محور يشبه البطة ، على قاع اناء من الخزف . من عمل الباحثة .

شكل (٣٠) :

يوضح رسم حيوان محور يشبه الحصان . من عمل الباحثة .

شكل (٣١) :

أ) يوضح رسم طائر يشبه النعامة .

ب) يوضح رسم حيوان محور يشبه الحصان او الكلب . من عمل الباحثة .

شكل (٣٢) :

أ) يوضح شكل قنينة من الزجاج .

ب) يوضح تفاصيل الزخرفة على القنينة سالفة الذكر تشبه رسوم الأسماك . من عمل الباحثة.

شكل (٣٣) :

أ) قنينة من الزجاج عليها زخارف هندسية و كتابية .

ب) اسم "هشام " او" حسام " علي بدن القنينة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٤) :

آنية من الزجاج وما بها من تجزيعات و أ شرطة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٥) :

يوضح جزء من سوار عايه أشكال قلوب و جديلة . من عمل الباحثة .

شكل (٣٦) :

يوضح رسوم مجموعة من المعينات على كسرة من الزجاج . من عمل الباحثة .

شكل (٣٧) :

يوضح زخرفة التضليعات على صحن من الزجاج . من عمل الباحثة .

شكل (٣٨) :

أ) يوضح ثريا (او مصباح) من النحاس .

ب) يوضح تفاصيل الزخرفة النباتية على الثريا . من عمل الباحثة .

شكل (٣٩) :

يوضح شكل أرنب يتهيأ للقفز . من عمل الباحثة .

شكل (٤٠) :

أ) يوضح شمعدان من النحاس .

ب) تفاصيل الزخرفة على قاعدة الشمعدان . من عمل الباحثة .

شكل (٤١) :

يوضح نماذج لأشكال للأوراق النباتية على بعض التحف من الحجر الجيري

(أ ، هـ ، و) رسوم للورقة الكأسية الثلاثية المقسومة.

(ب ، ج) رسوم للورقة المجنحة .

(د) رسم للورقة الكأسية الثنائية المقسومة.
(ن) ورقة خماسية محورة تشبه ورقة العنب . من عمل الباحثة .

شكل (٤٢) :
يوضح كتابة بالخط الكوفي المورق تقرأ (الملك) . من عمل الباحثة .

شكل (٤٣) :
يوضح أوراق نباتية محورة مثقوبة . من عمل الباحثة .

شكل (٤٤) :
أ) يوضح رسوم أرانب أو أجزاء منها على إفريز من الجص .
ب) رسم وجه غزال في وضع جانبي منفذ بأسلوب تجريدي . من عمل الباحثة .

شكل (٤٥) :
يوضح زخرفة نبات الاكنثس على شكل وجه أسد محور . من عمل الباحثة .
شكل (٤٦) :
تفاصيل زخرفة مشط من الخشب . من عمل الباحثة .

شكل (٤٧) :
يوضح وجه ممثل في العيون و الأنف منفذ بأسلوب تجريدي . من عمل الباحثة .

شكل (٤٨) :
أ) يوضح شكل الورقة البوقية .
ب، هـ) يوضحا شكل الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة .
ج ، د، و) يوضحوا شكل الورقة المجنحة . من عمل الباحثة .
شكل (٤٩) :
أ) يوضح الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة .
ب)) يوضح الورقة الكأسية الثلاثية المقسومة ، القريبة من زهرة اللوتس .
ج) يوضح الورقة الخماسية المحورة .
د) يوضح رسوم الأوراق المجنح متدابرة و متقابلة و بينهما شكل يشبه الشجيرة . من عمل الباحثة .
شكل (٥٠) :
يوضح شكل ادمي محور . من عمل الباحثة .

شكل (٥١) :
يوضح رسم سيدة .
(أ ، ب) تفاصيل للزخارف النباتية والشبه كتابية . من عمل الباحثة .

شكل (٥٢) :
يوضح رسم طائر يشبه البطة . من عمل الباحثة .

شكل (٥٣) :
أ) يوضح رسم طائر يشبه الحمامة .
ب) يوضح رسم سمكة ملونة منفذة على أسفل جسم و ذيل الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٤) :
يوضح رسم طائر القطا .
أ) يوضح عصابة الطائر على شكل رأس غزال غير كامل .
ب) يوضح رسم فأر على جسم الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٥) :
أ) رسم طائر في وضع مواجهة على مؤخرة جسم الطائر .
ب) رسم مجموعة من الأسماك المتداخلة على جسم الطائر. من عمل الباحثة .
شكل (٥٦) :
يوضح رسم ديك رومي محور .
أ) رأس إضافية للطائر الرئيسي تشبه الإوزة . من عمل الباحثة .

شكل (٥٧) :
يوضح رسم ديك رومي محور .
أ) يوضح رسم سمكة على مقدمة جسم الطائر . من عمل الباحثة .

شكل (٥٨) :
يوضح رسم ديك رومي محور .
أ) رأس إضافية للطائر الرئيسي تشبه الديك الرومي . من عمل الباحثة .

شكل (٥٩) :

يوضح رسم طائر يشبه الديك الرومي . من عمل الباحثة .

شكل (٦٠) :

يوضح رسم حيوان يشبه الأسد .

أ) رسم زرافة على جسم الأسد .

ب) رسم سمكة على الساق الأمامية اليمنى للأسد .

ج) رسم غزال يشغل رأس الأسد .

د) رسم جاموسة تشغل رأس ورقبة الأسد .

هـ) رسم طائر يشبه الحمامة يشغل الفك العلوي للأسد . من عمل الباحثة .

شكل (٦١) :

يوضح منظر عام لفارس و بقرة وجزء من حصان .

أ) عين البقرة على شكل رأس بقرة . من عمل الباحثة .

شكل (٦٢) :

يوضح رسم حيوان محور يشبه القط او الكلب .

أ) رسم غزال يشغل رأس الحيوان .

ب) رسم رأس زرافة تشغل رقبة الحيوان .

ج) رسم بقايا غزال يشغل رقبة الحيوان .

د) رسم طاووس يشغل أسفل جسم الحيوان .

هـ) رسم سمكة تشغل أرجل الحيوان . من عمل الباحثة .

شكل (٦٣) :

يوضح رسم حيوان خرافي مجنح .

أ)يوضح رسم عين الحيوان على شكل سمكة .

ب) جناح الحيوان على شكل سمكة . من عمل الباحثة .

شكل (٦٤) :

يوضح كتابة لعلها تقرأ "فيوم" أو "قيوم" ، ورسوم كلاب محورة. من عمل الباحثة .

Abstract: -

This study includes - decoration of curiosities in Islamic Egypt until end of the fourth migratory century (the tenth of nativity)" artistic study by a new group - an introduction, preface, four sections, conclusion and suffixes, at last catalogue of boards and special shapes of research.

The introduction

Includes the most important hardness, method of research, its sources and divisions of thesis.

The preface

Shows the Islamic art, its characteristics and artistic origins which helped to set up it.

The first section

It includes three chapter of plants decoration found artistic curiosities in Islamic Egypt.

The second section

It includes three chapters of written, engineer decoration of artistic curiosities in Islamic Egypt.

The third section

It includes three chapter of living beings decorations of artistic curiosities in islamic Egypt.

The fourth section

It includes description study by four chapters of artistic pieces, which belong to study group of research.

Conclusion

It includes the most important results and some recommendations joined with the study.

Suffixes

It includes three tables.

List of references

It includes names of sources and Arabic, foreign references joined with the study.

List of boards and shapes

It includes list of names of boards and shapes, which found catalogue that belongs to group of study curiosities.

At last

The second volume includes group of study curiosities.

Key Words: -

(Decoration - Curiosities - Artistic – Egypt -- Islamic - Art - Plant – Written – Engineer - Living beings)

Cairo University

Faculty of Archaeology
Islamic department

"Decoration of curiosities in Islamic Egypt until end of the fourth migratory century (the tenth of nativity) " Artistic study by a new group".

Thesis to get degree of doctoral from Islamic department

Azza Abd El Mouty Abdou
Assistant doctor at Islamic department

Under supervision

Prof. Dr. Amal El Amary.

Professor of Archaeology and Architecture
Previous Vicar of the Faculty.
Supervisor

Prof.Dr.Rafat-El Nabarawy.

Professor of Archaeology and coins.
Dean of the Faculty.
Supervisor

Volume – 1
2002